في عالم الثقافة

الدكتور ميشال عاصي

أوراق من باريس

مشاهد وانطباعات

دار المفيد



أوراق من باريس

DM-C3- 1er Trim 1982
ARAB PRINTING PRESS

١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م

الاهـــداء

إلـى بيروت

وهـي في محنتها

تـظـل نـواة باريـس مشـرقيّـة

ميشـال

الدكتور ميشال عاصي

أوراق من باريس

مشاهد وانطباعات

دار المفيد

مقـــدّمة

هذه «الاوراق»، التي تصل الى القرّاء مطبوعة بين دفتي كتاب الآن، كانت ذات زمن مضى مشاهد حيّة في العين، وانطباعات نابضة في القلب والذهن، شأنها شأن عشرات المشاهد، والصور، والانطباعات، التي تعرض لكل أجنبي يؤمّ باريس، أو أية حاضرة أوروبية أخرى، للدراسة في معاهدها العليا، وللأقامة بين أهلها ردحاً من الزمن غير قصير، يتيح له التعرُّف عن كثب الى طرائقهم في العيش، وتقاليدهم في الفكر والسلوك والاجتماع.

ولقد أتاحت لي إقامتي في باريس، واهتماماتي الثقافية عموماً، أن أركز انتباهي، أكثر ما أركز، على رصد الحياة الأدبيـة، والفنيّـة، والفكريـة، والعلمية، قبل أي شيء آخر، محاولاً التقاط أهم ما تتميّز به مظاهر تلك الحياة، جاهداً في النفاذ، ما أمكن، الى حقائقهـا الجوهريـة ودوافعهـا الانسانية، فضلاً عن مؤثرات البيئة والعوامل الاجتماعية والحضارية الرديفة. كما حاولت أن لا تفوتني المقارنة، متى أتيحت، بين ما يدرج عليه أهل القلم من نهوج الخلق والابداع في تلك الديار المتقدّمة، وبين ما يسود منها في بيئاتنا النامية عموماً والمشرقية خصوصاً، لا رغبة في التقليد والمحاكاة، إذ لست من دعاتهما بإطلاق، ولا حباً بالادانة أو التحقير لما نحن فيه من تخلّف أو تقصير، بل على سبيل الاستئناس، وفتح النوافذ والشرفات على عالم سبقنا أشواطاً الى تحقيق المنجزات الرائعة في شتّى مجالات النشاط والرقيّ.

وإذا كانت تسمية الكتاب بأوراق من باريس توحي باقتصار مضامينه على مجرّد تعليقات سريعة، وانطباعات عابرة، ولقطات موجزة، فضلاً عن ايحائها بتباعد الموضوعات فيما بينها، وبابتعادها جميعاً عن مواقع الترصّن، والتعمُّق، في النظرة، والتحليل، والاستنتاج، كما قد توحي بشيء من سهولة الاخذ بها، لغة وأسلوب تعبير، فالواقع هو أن ثمة حرصاً على حصر الموضوعات المتناولة في إطار الاهتمامات الثقافية على تنوّعها، دون غيرها من مظاهر الحياة المتعدّدة. وكذلك حرصت على ان أقرن الفائدة بالمتعة الفنيّة، من حيث الجهد في أن تكون التعبير الأدبيّ عن مضامينه في مستوى لا يقلّ عمّا سيق له ، وفيه من أغراض وغايات .

هذا، في الأقل، ما قد توخّيناه من كتابة الفصول التالية. وهو ما توخّته «دار المفيد» من نشرها وطبعها.

يبقى أن تحقّق هذه الأوراق غايتها المرجوّة لدى القرّاء، فتثير فيهم بعض ما أثارته وقائعها في نفس كاتبها ذات زمن، فتلتحم الكلمة بفعل إنساني موازٍ، مثلما كانت تجسيداً لفعل ماثل في الواقع الحي.

في ١٩٨١/١٢/٢٠ **المؤلف**

الـواقـِـع والوَهـم

«لا يهمّني ما حدث لبيكاسو بقدر ما يهمّني ما فعل بيكاسو بما حدث له ...»

روجيه غارودي

يظلّ الوافد جديداً الى باريس مدفوعاً بعارم الشوق الى بلوغها، والتملّي من آثارها وروائعها. فلطالما هدهدته الى معانقتها حكايا حولها رائعة، ومطالعات مستفيضة في الادب والفن والتاريخ ... ولطالما نسجت مخيّلته عنها بديع الصور، وغريب الرؤى، وعذب الاخبار والروايات .

لكن، ما إن تطلّ الطائرة على جوّها الغائم الداخن، ويتناولها البصر من علُ كبيرةً على انبساط وانتظام ؛ وما إن تلتهمه شوارعها من بَعد ، مع مَن تلتهم من صنوف الناس والأجناس ، ويتقاذفه موج الحياة الصاخبة ، وتحتضنه الارصفة والمعابد ومعالم الاشياء، حتى يهدأ روعه، ويسكن ما جاش في نفسه من توثّب الخيال وجموح التصوّر والتوهّم، فتتراءى له على لوحة الافق البعيد رسوم حبيبة من بلاده، وذكريات حميمة من أمسه، وذويه، وأترابه هنالك في ربوع الجبل الاخضر، فتغرق عيناه على الأثر بالدمع ، ويوقن إذ ذاك أن كل شيء في الظنّ هو أجمل وأبهى من أيّ شيء في الحسّ الراهن ، وأن أجمل الجمال ، وأبهى البهاء ، حلم في البال يُرجّى

تحقيقه في واقع الحال. أما الآن وقد اصطدم الحلم بالواقع، والرؤيا بالحقيقة الماثلة، فقد بدأت تتداعى عنهما تباعاً هالات الحسن والرواء لتنعقد من جديد حول المشاهد التي خلّفها وراءَه، والأرض التي طواها سعياً إلى تجسيد حلمه، خصوصاً هنا في باريس عاصمة الجمال، وفاتنة الأجيال !

فاتنة الأجيال ؟! أجل ، فالذي قاله ، ويقوله فيها الزائرون في مختلف اللغات ، وما كتبه ورواه ورسمه وتحدّث عنه المفتونون بها من كل أمة ولون ، وسوّدوا فيه أكداساً من الورق ، يفوق كل ما كُتبَ ، وروي ، وقيل عن أيّة حاضرة غيرها على وجه الغبراء .

والغريبُ أنك واجد في باريس ألواناً من بؤس الناس ، وأشكالاً من شقاء العيش ، وسواد الوجود ، وفراغ الجوهر الأنساني ، الى جانب ما يرى المفتونون بهذه المدينة من وجوه الجمال والكمال ولألاء الفن والابداع. فهل تجرؤ بعدئذ أنت ، الوافد جديداً الى باريس ، على قول ما لم يقلـه كثيرون قبلك ؟ وهل يصدّقك السامعون والقراء ، وقد عمّت عندنا في لبنان اسطورة الكمال الباريسي، وشاعت الاوهام عنه شيوع الحقيقة، وترسّخت في الاذهان رسوخ الايمان الوطيد ؟! .

قلها ، ولا بأس ! فباريس في النهاية مجتمع إنساني . وكل مجتمع من هذا القبيل ما يزال فيه من الانسان عظمته وصغاره، ورضاه وسخطه، وسموّه وإسفافه ، وبالتالي جماله وقبحه ، ونظامه وفوضاه .

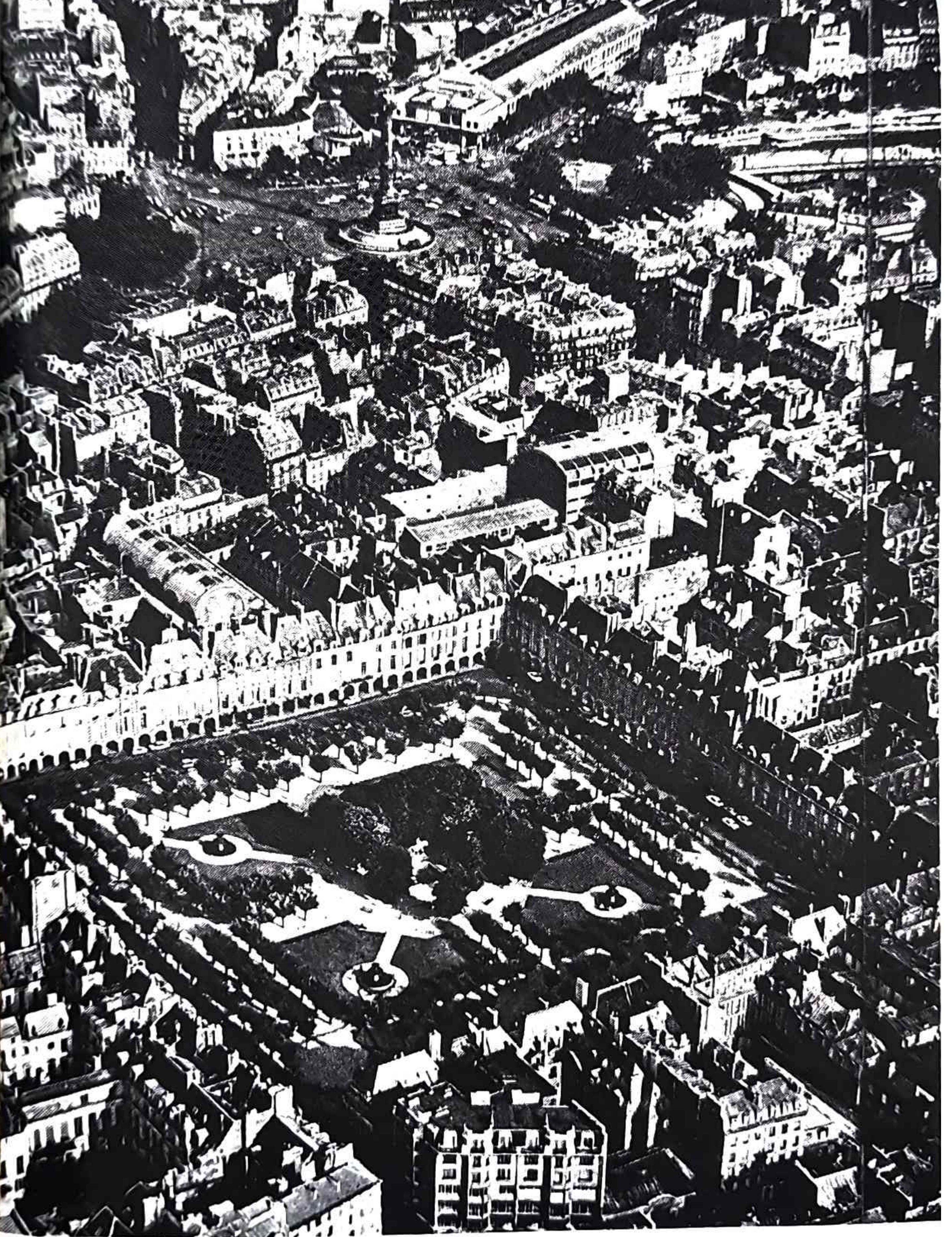
وإذ تبهرك ، باريس ، وتُسكرك قصورها المنيفة ، وحدائقها الفينانة المنتظمة ، وآياتها الفنّية الرائعة ، ومقاهيها وملاهيها ، ومكتباتها ، وفنّانوها ، وأناقتها ، وحيويّة أبنائها وبناتها ... إذ تبهرك باريس هذه ،

وتسحرك ، تصدمك وجوه أخرى منها فتتركك دوخان بين مدّ وجزر من إيمان وكفر ، إيمان بالانسان المعاصر ، وكفرٍ به في آن .

ها هي دور العلم ، روضاتٍ ومـــدارس وجامعـــاتٍ ، من أرقى المؤسَّسات التربويّة في العالم ، ومن أوفرها عدداً ، وأكملها تجهيزاً وتنوُّعـاً في الاختصاصات الحديثة ؛ لكنها على رحبها تضيق بتلامذتهاوطلابها الى حدّ الاختناق . وهي في معظمها موزَّعة الأقسام والفروع . بل مشتّتة هنا وهنالك ، يتنقَّل الطالب لمتابعة دروسه في المادّة الواحدة بين حيّ وحيّ ، بل بين ضاحية وضاحية أحياناً ، حتى ليرهقه التجوال ، ويضنيه الترحُّل ، وتعافه الطرقات والأزقَّة ، حتى يمسي الى أحفاد السندباد أقرب ، والى الغجريّ الجوّال أدنى وأشبه .

هذه هي حال القريب وابن الدار فكيف ظنّك بالوافدين الغرباء ؟! هؤلاء تحدَّث عن حيرتهم ما تشاء . فهم وحدهم يدركون أن الغربة ليست نعيماً كلها ، كما يقال ، وباريس في النهاية ليست أرض الفردوس المفقود ، كما يُحكى ويشاع !! .

بيد أن مرور الزمن كفيل بالتخفيف من وطأة الشعـور الأليم بالغربة ، والتقليل من شدَّة الحنين الى الوطن . ومؤالفة الحياة الجديدة كفيل بأنعاش الغرسة الوافدة ، وتجذيرها في تربة المغترب ، وإمدادهـا بأسباب التفتّح واليناع . ولسوف يصبح لها حيث هي وطن ثان بعد الاول ، ولسوف تتبدّل من توالي التجارب مشاعر ، ومفاهيم ، وأهداف وأنماط حياة ، وتتبخَّر سحائب الوهم ، وتنجلي كما هي قسمات الواقع ، واقع الوطن ، وواقع المغترب ، عارية من غلالات الوهم ، مجرّدة من هالات التخيّل وسرابه الخلاَّب .



مشهد عام من باريس

رسالتان

تسلّمتُ أمس من باريس رسالتين من لبنان، وقعتا عليّ معاً، كأنهما على موعد.

الاولى بعث بها إليَّ صديق متأدّب . والثانية كتبها معلّم صبية في قرية جبليّة نائية ، كان تلميذاً لي قديماً وهو ما برح ، الى مهنة التعليم ، يسعى في تلقّي العلم على نفسه ما استطاع ، ويتابع دروساً جامعيّة ، ويهتّم في كل حال اهتماماً كبيراً بالأدب والفكر والفنون .

الرسالتان هاتان ، إن دلّتا على شيء فعلى أن للآداب عندنا في لبنان بيئة خصبة، وعلى أن قضايا الكلمة وسائر وسائل التعبير الجمالي، هي من قضايانا الأمامية التي تستلزم العناية والتدارس لتتبلور وتصفو في الأذهان من تشوّش معيب حيناً ، ومن تناقضات مؤسفة أحياناً ، ومن غموض وجهل في معظم الأحيان .

وأما رسالة المعلّم فإن لها عندي مرمى آخر — ولهذا وقعت في نفسي موقعاً خاصاً — وهو أن جيلاً ، من شباب لبنان ، يعمل ويتعلّم في النهار والليل ، درساً وتدريسا ، لهو رعيل لبنانيّ مبارك إذ ما يزال ، برغم صنوف الحرمان والمرارة ، متفائلاً بالمعرفة ، يشتري الحرف بالخبز مستعيضاً عن

غذاء الرغيف بشذى الكلمة ونكهتها .

يقول الصديق المتأدّب ، في جملة ما يقول ويسأل : « كيف ترى الحركة الأدبيّة والفكريّة في باريس ؟ يتهيّأ لي أنها عملاق له على الناس سطوة رهيبة ، يقودهم أنّى يشاء ، ويسوقهم الى حيث يرغب . ألا ترى معي ، أن أدبنا اللبناني بإزائه قزم قاصر لا أهمية له في قلوب الناس ولا أثر . وهو لو كان على شيء من التأثير والنفاذ لكنّا حتماً غير ما نحن . في اعتقادي أنه قد كُتب على مجتمعنا ألا ينهض حتى ينهض الأدب ، وتتعافى الكلمة والفكر ».

الى هذا الصديق أقول : مهلاً ، أيها العزيز ، أمدّك الله بشيء من علمه وحلمه ، وأبقى لك ثقتك العظيمة بالأدب ، وزادك إيماناً بالفن عامةً . لكن ، قل لي : متى كان الأدب هو الذي يبدع الحياة ؟ وهل أُثرَ في وَقت من الأوقات ، منذ بدء الخليقة الى اليوم ، أنّ كتاباً أبدع إنساناً ، وخلق مجتمع هذا الانسان ؟! .

إنّ كلّ ما في الوجود الكونيّ ، أيها الصديق ، لبهيّ عظيم . على أنَّ أعجب ما في الوجود ، وأجمله ، الحياة بإطلاق . وأعجبُ العجب ، وأجمل ما في الحياة ، هو من تمثّلت به الحياة ، أخذاً وعطاءً ، عنيت : الانسان ! وهو وحده الكائن العاقل .

وبهذا العقل وحده يستمدّ الوجود معناه وحقيقته . ولا معنى لشيء ، ولا وجود لشيء خارجاً عن دائرة الاكتناه الانساني . من هنا كان الانسان هو الاصل ، وكل ما عداه من نتاجه فرع من أصل . هو الصورة الحقيقيَّة ، وأما أعماله فمرآة تنعكس عليها ، وفي إطارها ، تلك الصورة وتلك الحقيقة . والأدب ، أليس أنه نتاجٌ أنساني ، وإبداعٌ من جملة

الأبداعات المتعدّدة التـي يخلقهـا الانسان بعقلـه ويديـه ، أي بوعيـه ونشاطه ؟! وَهَبْ أن الأدب ، أو الفنّ ، هو أعظم هذه الابداعـات إطلاقاً ، أفليس يظلّ صحيحاً أن الانسان أولاً هو مبدع الادب وخالق الفنون ؟ إذاً فالادب تابع في تكوّنه ، وانطلاقه ، وعظمته ، لانطلاق الانسان وعظمته ، مرتبط به وبالحياة الانسانية إجمالاً وقبل كل شيء ! .

هذا وجه ، من المسألة ، أوّليّ . وثمّة وجه ثانٍ آخر ، جوهـريّ كالأول، لكنه نابع منه ومؤسَّس عليه، بهما معاً تكتمل حقاً صورة الحياة الانسانية ، وصورة الادب ، ودوره الاصيل .

نعرف ان للأدب والفكر دوراً في بناء الانسان ونهوض المجتمع . دوراً يكبر في ظروف ، ويعظم في أزمان ، حتى يخيّل إلينا أنه وحده الباعث الى النهوض والبناء . لكن ، هل كان يكون للأدب والفكر هذا الدور الفاعل لو لم يكن ثمّة كائن تتجسَّد فيه دوافع الحياة والإحياء؟ لو لم يكن ثمة مخلوق يتأثَّر ويؤثّر ، يفعل وينفعل ، يُبدع متأثراً بالوجود والكون من حوله وبالمجتمع ، ليعود فيتلقّى تأثير إبداعه على نفسه من جديد ، ومن جديد يُبدع ، ومن جديد يتأثَّر ليبدع ، وهكذا دواليك الى ما لا نهاية !! .

هل ينبغي إذن، أيها الصديق، أن ننتظر من الأدب وحده فقط أن يصوغ لنا الانسان ، أم ننتظر أيضاً ، وبالمقدار نفسه ، من الانسان أن يبدع الأدب إذ هو يبدع الحياة ، ويحيا إبداعه ؟؟ .

الواقع أننا هنا أمام وجهين لكينونة إنسانية أدبية متفاعلة واحدة . على أن الانسان هو الأصل . والاد ب هو الصورة . ومتى كان الانسان كان الادب . ومتى عظمت الحياة في البدء، عظمت من بعد صورة الحياة في الكلمة والفن .

فإلى بناء الانسان في بلادنا ، أيها الصديق ، نحن مدعوّون . والانسان لا يُبنى بالأدب وحده ، ولا بالفنون ، وهي من نتاجه . بل بها يُبنى وبسائر ما يغذّي عقله وقلبه وكينونته ، مادياً ومعنوياً ، مما هو من نشاطاته في كل رقعة ، وتحت كل كوكب ، وبما هو من عطاء الطبيعة وسخاء الكون الفسيح الخالد من حوله !! .

أما الرسالة الثانية ، رسالة المعلّم ، فقد شاءت المصادفة أن تكون ، في جوهرها، متفقة مع ما جاء في الاولى من كلام عن دور الأدب والفكر ، مع فارق أن هذه تطرح المسألة بشكل حسّي محدّد ، وتحصره في كاتب وفيلسوف عالمي شهير ، هو الأديب الفرنسي المعاصر ، جان بول سارتر ، إذ تقول ، بعد الديباجة المأثورة ، والالحاح في الإجابة السريعة :« إنك تعايش ، في باريس ، أظهر تيّار فلسفي حديث هو تيّار الوجوديّة . فإذا كان له هذا التأثير الضخم على الناس ، في بلادنا ، وفي كل مكان ، فكم ينبغي أن يكون تأثيره عظيماً هناك على أرضه ! يخيّل إليّ أنّه شغل الناس الشاغل في فرنسا ، ومنارتهم الهادية التى على ضوئها يسيرون ويتوجّهون ! ».

جواباً ، لن أكرر ، يا زميلي الكريم ، ما قلت ، في مطلع هذا الحديث ، عن الناس والفكر والأدب . سأكتفي بإيراد ملاحظات ونماذج مما أراه في الحياة الباريسية وبسلوك جمهرة الباريسيين في هذا الشأن . ففيها على ما اعتقد جوابٌ شافٍ عن سؤالك .

إن ما نادى به « جان بول سارتر »في فلسفته ، وأعلنه في مؤلفاته وكتبه ، ومقالاته ، وأحاديثه ، خلال السنوات التي صاغ فيها فلسفته

لا يدهش معظم الباريسيين والفرنسيين على الاطلاق . فأنت ترى صاحبك العبقريّ هذا يتجوّل في الاسواق ، ويرتاد المقاهي والمنتديات ، ويحضر الحفلات كواحد من آلاف المتجوّلين والحضور ، لا ينقص عنهم في شيء ، ولا يزيد . أمرٌ قد تعجب له ، وتستغربه أوّل الامر ، كما عجبت ، أنا نفسي ، واستغربت بادىء بدء . وأعيذك أن تعزي ذلك الى تواضع بنفسجيّ في أخلاق الرجل وطبعه ، أو أن تردّه الى احتقار الفرنسيين أدباءهم ومفكريهم وأعلام فنهم ! لا شيء من هذا ، أو ذاك . القضيّة في غاية السهولة ومنتهى البساطة . لم يهبط جان بول سارتر على ابناء قومه بفكر من عليا الكواكب وأقصى الدنيوات ، بل نبت بينهم ، واحداً منهم ، يعيش مثلما تعيش ألوف مؤلّفة تجربة الوجود الفرنسي في جانب كبير منه ، خلال هذه المرحلة من تاريخ فرنسا وأوروبا بعد الحرب العالمية الثانية . وإذا كان جان بول سارتر قد كتب وألّف ببيان وتنظيم وفن، فإن الفرنسيين في معظمهم يشعرون، ويفكّرون ويعيشون ما كتب، وما قال، وما ألّف، بزخم وحيويّة وأصالة وطبعيّة. وليس يمتاز عنهم إلاّ في أنه عبّر عمّا يكنّون، وأفصح عما يضمرون، ونطق بما لا يستطيعون، وصاغ بوحدة وتناغم وترابط ، أدباً وفكراً ، ما تضطرب به الحياة الاجتماعية الفرنسية ، والاوروبية ، بغير وحدة ، ولا ترابط ، ولا تناغم ، في العادة . وهكذا عاش جان بول سارتر تجربة وجه من وجوه الحياة الاجتماعية الفرنسية التي تحياها جماهير واسعة ، وراح بقلمه يصوغ لهم هذه المعاناة ، أدباً وفكراً ، يعكس الحياة والناس .

إن فلسفة جان بول سارتر هي فلسفة الخلاص الفرديّ في أرفع أشكاله وأنقى نماذجه . والفرنسيون في جُلّهم اليوم فرديّون في الحدود القصوى من اكتمال الفردية ونضوجها. لذلك كان على جان بول سارتر، وقد بلور هذه التجربة الفرديّة ، أن يدفع بصورتها في الأدب والفكر شاهداً للتاريخ

وأجياله ، وبلورة لكيان الانسان الوجودي في الأدب ، ليكون الصراع منعكساً في القول والنظر ، مثلما هو متجسّد في واقع الحياة سواء بسواء.

★ ★ ★

جوائز وأدباء

فجأة، وخلال أسبوع واحد من خريف هذا العام قفز الى مرتبة قصّاصي فرنسا الكبار كاتبان كانا قبلاً مغمورين الى حد بعيد، شأن رعيل حاشد من حملة الأقلام الناشئة والفنّانين الطالعين .

هكذا فجأة ذاع اسم « جان بيار فاي » في الآفاق ، وطارت شهرة « جورج كونشون » على الألسن ، فداهمهما المصوّرون ، ومراسلو الصحف ، وموظّفو الأذاعة والتلفزيون لاقتناص حديث عاجل مقتضب منهما ، والتقاط صور صوتيّة وبصريّة تشبع نهم الجمهور الى تقصّي أخبار الأديبين اللذين فازا بجائزتي « غونكور » و « رينودو » لهذه السنة ، ومعرفة انطباعاتهما بإزاء هذا الحدث المرتقب .

وللشهرة الأدبية في باريس أبواب وفرص وميادين ، قد يسعى إليها جاهداً طوال حياته عبقريّ فيخطئها ، ولا يصيب من حلاوتها مذاقاً ، إلا بعد وفاته ؛ وقد يهبط نعيمها على الكاتب العاديّ في حياته مرّة ولا يلبث حسّه أن ينطفىء من بعدها حيّاً وميتاً ؛ وقد يدخل الى فردوسها كاتب فيكسب مجد الحياتين ، ويظلّ له الذكر الواسع والصيت العريض .

ولا ريب في أن الجوائز التي تكثر في باريس ، وفرنسا عموماً ، ومن

بينها ، بل في طليعتها ، جائزتا « غونكور » و « رينودو »، هي بعض دوافع الشهرة ، وذيوع الصيت ، في أغلب الاحيان . وهي على كل حال عامل من عوامل التشجيع الذي يلقاه الناشئون من أهل القلم في البلاد الاوروبية. وليست الجوائز والأكاديميات في النهاية سوى مظهر من مظاهر الحيويّة الأدبيّة التي تتميّز بها باريس خاصة، وفرنسا على وجه العموم . وللأدب والفن ههنا، في هذه الربوع، مهرجان دائم وأعراس. وباريس في هذا المجال أمّ الخصب والابداع، تسير في الطليعة، وابناؤها روّاد شجعان لا ينطوي منهم عَلَمٌ إلا ليرتفع مكانه علم، وتخفق مزخرفة على جوانبه أعلام ...

وإذا كانت باريس تبدو في كل حين مستكينة وادعة الى حدّ الاستسلام لجوّها القاتم الضاغط ، فإنها في الأدب والفن تلك التي تسمو على كل انسحاق ، وتتمرّد على كل ظلمة ، وتغازل عين الشمس .

ولعلّنا نعجب كيف تكون باريس لأبنائها وسكانها في الحياة اليومية كأساً من مرّ العلقم ، وتكون هي إياها مع ذلك في الحياة الأدبية واحة إبداع ومنارة سطوع !؟ .

غير أننا واجدون ، بعد كل حساب ، أن إشراقها في الكلمة ، وفي مختلف حقول الفن والخلق ، لربما كان كذلك لأنها في الحياة العامة اليومية مكدودة مرهقة ، كالشجرة المعمّرة التي تحمل، بفضل جهد الأيام والضيق ثمارها ناضجة شهيّة...

والفن !؟ أليس هو ، بعد كل شيء ، أرجوحة النفس وقد اكتنزت تجارب ومعرفة فراحت ، باللفظ وبأدوات التعبير ، تتجاوز المحدود ، وترقى الى مشارف المطلق ومنفرجات السكينة والهناء ؟! .

ألأن الأدب في باريس هو نزهة الى اللامحدود والمطلق ، وهروب من وجود ضيّق ، مرهق ، يائس ، صغير ، أقيمت له إذاً ههنا قباب وهياكل وطقوس وأرباب وشفاعـات ؟! أم لأنـه صورة للـذات عاريـة ، ورسم للقبائح الفردية والنواقص الاجتماعية والسيّئات مكشوفة لا يسترها ستر أو يغلفها غلاف ، ترى الناس يهتمّون به الى هذا الحدّ ، وتُقرع له الابواق وتنفتح الاكواخ والقصور والقلوب ؟! .

الواقع أن جملة الباريسيين والفرنسيين ، هم لكل هذا وذاك ، أحبّوا الأدب والفن وتعشّقوهما على الزمن وطول الاختبار معاً ، حتى بات التفاعل بينهم وبين الابداع تلقائياً ، كالينبوع والرقرقة ، والطائر وتغريده ، والشيء وظله . فلا نستغربن إذاً فضول الناس لمعرفة كاتب ، ولاشتهار أديب بين لحظة وأخرى وذيوع اسمه وانتشار صيته .

أما جائزة « غونكور » التي ذهبت لجورج كونشون فعلى روايتـه الأخيرة « الحالة الوحشية ». وجورج كونشون هذا موظف في مؤسسة اليونسكو بباريس ، وقد عرفته أوساطها الأدبية من خلال كتب قصصيّة سابقة ، أشهرها الرواية التي ظهرت قبل سنوات بعنوان « سباق النصر » وقد كان ينبغي أن تنال الجائزة الأدبية حين صدورها ، لأنها في نظر النقّاد أكمل وأتمّ من روايته ، موضوع الجائزة الراهنة . ويذهب بعضهم الى أن روايته الأخيرة ، « الحالة الوحشية » تتّصل اتصالاً وثيقاً بمسألة سياسية عالمية خطيرة هي مسألة التمييز العنصري وأوضاع البلاد الافريقية المتحرّرة حديثاً من السيطرة الاجنبية . وهؤلاء النقاد يجدون موقف المؤلف من هذه المسألة على شيء من الانحياز الى طرف دون آخر . ويأخذون عليه عداءً للزنـوجة مستتراً بين السطور . ويذهب بعضهم الى حدّ الزعم بأنه من هذا العداء والتحيّز كسب عطف شيوخ الادب في أكاديمية « غونكور » ونال جائزتهم .

ومهما يكن فلا خلاف حول قدرة القصّاص الفنية وبراعته . وتكاد الآراء تجمع على أنه من كبار حملة القلم الروائي في فرنسا ، ولو لم تتفق كلها على تقدير « الحالة الوحشية » موضوع الجائزة من نواحٍ كثيرة !

أما «جان بيار فاي» فهو في الحقيقة واحد من قلائل الكتاب المعاصرين الذين يجمعون بين الثقافة الفكرية الفلسفية العالية، والذائقة الفنّية، والتحسُّس العميق بكينونة الأشياء وارتباطها بعضاً ببعض، وعلاقتها بالوجدان الأنساني، وحضورها فيه بأشكال وألوان من الحياة والحركة، مما يهتم له كثيراً أرباب الفن القصصي الحديث. وهو في ذلك سيّد وصفٍ وإحياء واقتناص لا تفوته الشاردة البعيدة والنزوة المستورة ، يطلعها لك من بين السطور من أشياء صغيرة تافهة، ويظل يفجّرها تفجيراً غريباً ساحراً، يكاد لا ينتهي فيه عند حدّ، ولا يتوقّف عند تخوم، على اكتمالٍ في هندسة البناء الفنّي للقصة نادر الوجود. ولقد استطاع هذا الروائي أن يقيم حتى الآن، وهو لم يتجاوز سنّ الأربعين، عمارةً أدبية شاهقة من خمسة مؤلفات قصصية لا يأخذ عليه النقاد فيها مآخذ تذكر إلّا أنها جميعاً مشوبة ببعض الغموض وممتنعة على بسطاء القرّاء!

يبقى أن جمعية «غونكور» تحمل إسم أخوين فرنسيين قصّاصين عاشا في باريس، ولمعا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، هما «إدمون» و«جول» غونكور، ولهما في الحقل الروائي والتاريخي مؤلفات عديدة مشتركة، كما أن سيرتهما الفنية لا تخلو من الطرائف والمفارقات. إلّا أن أبرز ما يؤثر عن الأخ الأكبر «إدمون» أنه كان في كل يوم أحد يجمع في غرفة متواضعة من منزله بباريس شلّة من صحبه الأوفياء وأصدقائه، حيث يتداولون قضايا الأدب وشؤونه. ومن هنا ولدت عام ١٨٩٦، قبيل وفاته، فكرة تحويل هذا المجلس الأدبي إلى جمعية ما لبثت أن اعترفت بها الدولة سنة

١٩٠٣ واعتبرتها ذات منفعة عامة. وهذه الأكاديمية كانت دائما، وما تزال، تتألف من عشرة أعضاء من أسياد العلم والثقافة والفن.

أما جمعية «رينودو» فحكايتها لا تختلف كثيراً عن حكاية شقيقتها أكاديمية «غونكور». فكلتاهما كان في البدء مجلس أدب، التأم شمله حول أديب، ثم تحوّل فيما بعد إلى مؤسسة رسمية ترعاها الدولة. وكلتاهما قبل كل شيء نموذج لإيمان الأديب برسالته، ولتصلّبه ووفائه لعمله ومثابرته فيه والدأب عليه. وهذه خاصّة أساسية من خصائص الأدباء الأوروبيين عامة، وهي نموذج أيضاً لاسهام الدولة في تشجيع الأدب والفن ورعايتها عمليّة الابداع في مختلف الوجوه والمجالات.

ومهما يكن فبين طرفة عين وانتباهتها، كما يقال، أصبح جورج كونشون بفضل جائزة «غونكور»، واصبح زميله جان بيار فاي بفضل جائزة «رينودو» كاتبين في مقدمة كتّاب القصة في فرنسا اليوم.

بقي أن يعرف الكاتبان كيف يحتفظان بهذه الشهرة على الدوام فذلك هو بيت القصيد، كما جاء على لسان أحد النقاد الظرفاء.

* * *

هوايـة وهِبـة ومهرجان

سجّلت الحياة الفنّية مؤخراً في باريس حدثاً بارزاً في عالم الرسم، كانت له أصداء بعيدة في مختلف الأوساط الفرنسية، وانعكاسات من الاهتمام بالغة، ومن الأعجاب، لطبيعة الحدث في ذاته أوّلاً، ولشخصية الرجل الذي أثاره، وللأضواء التي يسلّطها على بعض الرسّامين الذين أنتجوا في الحقب المنطوية من مطلع هذا القرن الى أن غيّب الموت وجههم عن مسرح الحياة الفنّية. ولما كانت الكلمة في شأن هذا النتاج وتقويمه ما تزال مترجّحة لم تثبت بعد على حال، فقد جاء هذا الحدث يعيدهم إلى الأذهان من جديد، ويطرح أعمالهم أمام النقد الحاسم، ويؤكد على تيّار الوضوح في فن الرسم ويزكّيه، ويلفت الأنظار الى أشكال الواقعية المتنوعة في الفن، ويدعّم الى حد بعيد مواقعها بإزاء المذاهب الثائرة على الأُطُر الواضحة في مضامين التعبير الفني وأشكاله، من سريّالية مُغرقة، وتجريدية جامحة، وغيرها من مدارس الرسم الحديثة، واتجاهاته الرائجة.

لقد أهدى «جورج بسّون» (G. Besson) إلى متحف اللوفر بباريس، ومن خلاله إلى الشعب الفرنسيّ وأجياله الطالعة، مجموعة مختارة من اللوحات الفنّية التي يقتنيها في منزله لعدد كبير من رسّامي هذا القرن، دأب على اختيارها وشرائها منذ عام ١٩٠٨ حتى أمست من حيث العدد

والقيمة مجموعة ضخمة ثمينة، قدّرتها هيئات الفنون الجميلة بمبلغ يعادل حوالي عشرة ملايين ليرة لبنانية. ولقد خصّصت إدارة متحف «اللوفر» لعرضها، في هذه المناسبة، قاعة فسيحة من قاعاته، هي قاعة «غاليري موليان»، وحدّدت للرسميين والصحفيين موعداً خاصاً لافتتاح المعرض الذي سيستمرّ شهرين، على أن يكون اليوم التالي موعد الافتتاح العام لجميع الناس بلا تمييز.

مرّ يوم الافتتاح الخاصّ في شبه مهرجان فنّي رائع. وفيما كان القوم، ضحى اليوم الثاني، يتأهّبون للافتتاح العام بمهرجان مماثل، فوجئوا بنبأ فاجع، قلب حركتهم إلى سكون وصخبهم إلى وجوم، وران الحزن والأسى العميق: فلقد ماتت السيّدة «أديل بسّون» شريكة زوجها في هذه الهبة الفنّية السخيّة. توفّيت في الليل الفائت، واستعيض عن المهرجان المقرّر نهارئذ بباقة زنبق أمام رسمها، وهو اللوحة الوحيدة التي أذن «اللوفر» بعرضها لفنّان ما يزال حيّاً يُرزق لأنها تمثّل رسم السيّدة الواهبة، وقد أبدعتها ريشة الفنان «فان دونجن» عام ١٩٠٨، وكانت الحلقة الأولى من سلسلة هذه التقدمة الذهبية الثمينة.

ليس الحدث في حدّ ذاته، كهبة فنيّة لمتحف «اللوفر» بباريس، بجديد وغريب على التقاليد الفرنسية في هذا المجال. فلطالما تبرّع كثيرون من قبل بهبات مثل هذه، بل أغلى، الى مختلف المتاحف المنتشرة في طول البلاد وعرضها. لكنّ روعة البادرة التي قام بها « جورج وأديل بسّون » تكمن في الظروف الانسانية والمقاصد النبيلة التي رافقت جمع تلك الباقة من الطُرَفِ الجميلة النادرة، وفي علاقات صاحبَيها بالفنانين خلال عشرات السنين المنقضية من هذا القرن، كما تكمن في الذوق الفنّي الرهيف الذي تجلّى في انتقاء هذه المجموعة، وفي أثر هذا الذوق الخاص، وتماسكه، على الذوق العام الراهن بعد ان تسلّطت أضواء النقد والدراسة

من جديد على كثير من الرسّامين ونتاجهم ، وعلى كثير من مسائل الفن وقضاياه المعاصرة والحديثة .

لم يكن « جورج بسّون » في يوم من الايام ذلك الثريّ الذي تعمر خزائنه بالاموال. ولم يكن جمعه اللوحات الفنيّة إنفاقاً لماله في وجه من وجوه التشاوف الاجتماعي، أو المكابرة، والمتاجرة. لقد كان يكسب عيشه بعرق جبينه. وهو قدم الى باريس منذ حوالي ستّين عاماً من جبال « جورا »ممثلا لمؤسسة عمّالية تصنع غلايين التدخين ، ثم انتقل الى عمل في الحقل الفنّي كمدير على التوالي لدورٍ طباعيّة عديدة تُعنى بنشر اللوحات الفنيّة . وقد شارك في النقد الفنيّ والدراسة الجماليّة بمقالات قيّمة ومؤلّفات ومجاميع . وهذه كلها ، كما لا يخفى ، إن تكن تكفي لحياة ميسورة فانها ليست على كل حال سبباً من أسباب الثروة الطائلة والغنى العميم . « جورج بسّون » ليس هاوياً عادياً من هواة جمع التحف تقوده هوايته الى حيث تريد وتتحكّم بأفكاره وسلوكه تحكّماً طائشاً كيفما اتفق ؛ إنما هو رجل فكر وأدب وذوق فنيّ واخلاص لنوع من الفن ، واتجاهٍ من اتجاهاته .

ومما يؤثر عن « جورج بسّون »، في جمعه اللوحات ، سحابة ستين عاماً ، أنه كان يجمعها لأنها تستجيب أولا لمقتضيات مفهومه الفنيّ ولأنها ، من جهة ثانية ، تساعد بثمنها بعض الفنانين الناشئين على شقّ طريق لهم في الحياة ، والنهوض الى الابداع بكفاية وشرف . فهو من هذه الناحية موجِّه فنيّ وناقد بصيغة عملية ايجابية ، مثلما هو ناقد نظريّ بالقلم والقول . ولقد كان يبسط يده بسخاء للعبقريات المتفوّقة الناشئة حتى ينبت لاجنحتها الريش فتندفع في التحليق .

يروى أنه كان يزور محترفات الفنانين من وقت الى آخر ، ويتفقّدهم في

أماكن عملهم حتى اذا وقع عندهم على إبداع ، أو على بداية انتاج إبداعي ، اشتراه قبل انجازه . وهكذا تلمح في المعرض رسوماً وقَّعها صانعوها وذكروا صراحة أنه اشتراها منهم فيما كانوا منهمكين بإتمامها ، وظلّ ينتظر انجازهم لها .

وممّا يؤثر عنه أيضاً أنه دفع ذات مرّة للرسّام الشهير «رينوار» ثمناً باهظاً لقاء احدى لوحاته، ممّا لم يكن الفنّان الكبير يحلم إذ ذاك بمثله، فرفضه «رينوار» خوفاً من أن يعود الشاري الى نفسه فيما بعد ويقول: سرقني رينوار! لكن «جورج بسّون» أصرّ على دفع المبلغ كاملاً فلم ير الفنان بدّاً عندئذ من قبوله. فأخذه وكان له منه، بلا شكّ، فائدة مادية، ورضاً معنوي كبير .

وهكذا دفع « بسوّن »الى قِمَّة الابداع ، بآرائه وأمواله ، لفيفاً لا يستهان به من أرباب الريشة ، وناسجي اللون والبهاء في فرنسا ، وكان لهم دائماً نعم الصديق ، ونعم المشجّع والمعين .

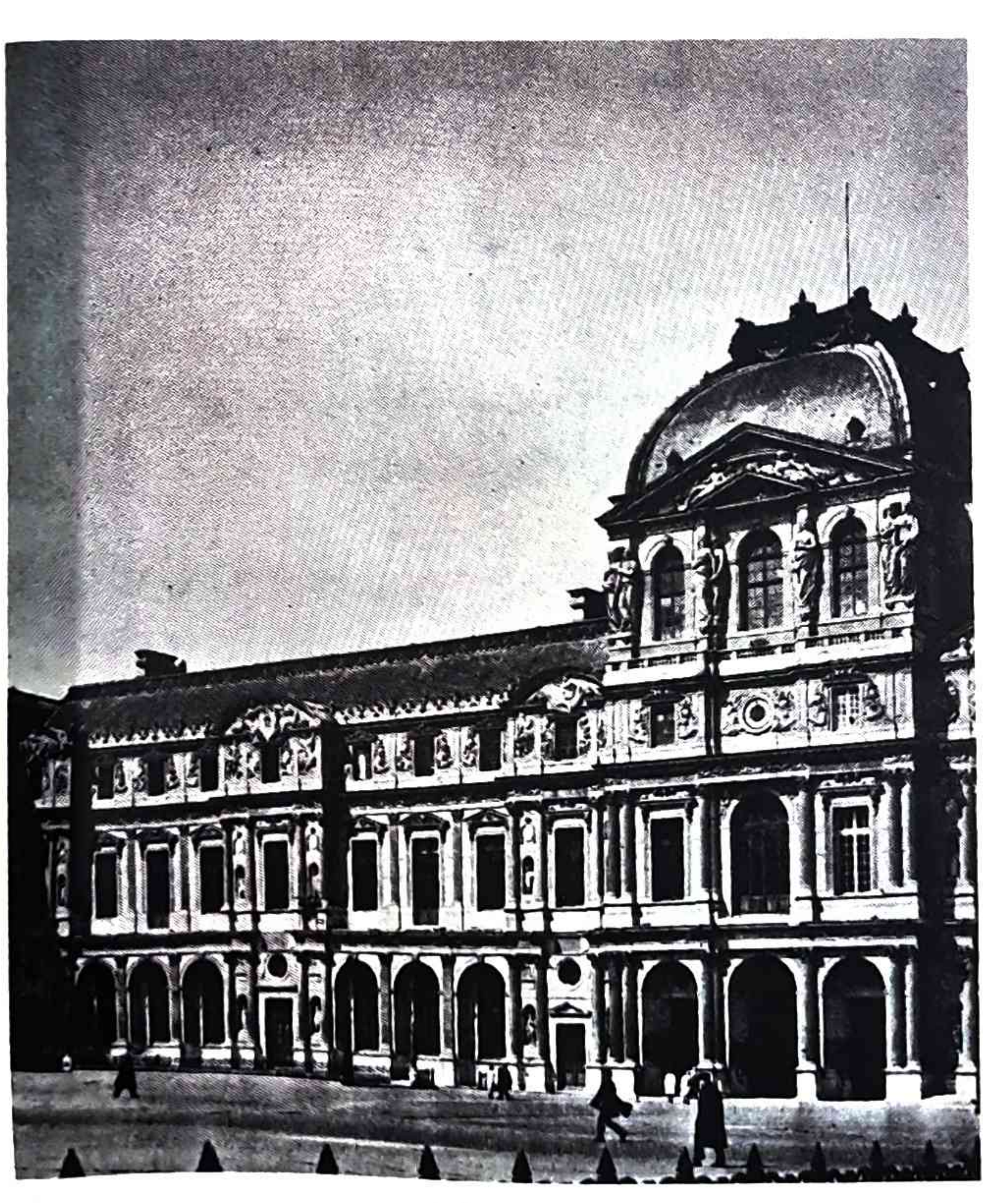
وإذا أنت تجوَّلت في متحف « اللوفر » حيث يُعرض الآن من هذه المجموعة الفنية ما هو من ريشة الراحلين المتوفّين فقط ، أدركت من عدد اللوحات ، وتعدّد أسماء راسميها ، دور « جورج بسّون » في تنشيط الحركة الفنية الى الخلق ، وأدركت من نوعيّة اتجاهها الصافي أيّ تأثير حاسم كان له في نهوض الفن الأصيل وتنقيته من شوائب الأحاسيس ، وانحرافات الرؤى ذات الضباب والسواد والسأم المصيري ، وطالعتك في بهائها ونضارة ألوانها ، وغنى المحتوى والشكل والايحاء والتعبير الأنيق ذي اللمسات الفذّة النافذة ، أيقنت أن جامعها كان في الحقّ إنساناً ذوّاقة من طراز خاصّ رفيع .

إن الزائر، إذ يطوف بهذه المجموعة متفقّداً لوحاتها لوحةً إثر لوحة، ويصغي في تجواله الى أحاديث العارفين والمعلقين حوله، ويقرأ ما يقابلها به النقد من إطراء، لا بدّ له من أن يقدّر الرجل وذوقه، كما لا بد له من أن يستدلّ في النهاية على أن الواقعية في الفن ما تزال تغتني بالتجارب، وأن التجسيميّة ما برحت في أساس عملية الابداع تتطوّر منيعة صامدة، وأن لها في باريس أنصاراً كثيرين أقوياء، وتراثاً لا ينضب دفقه أو يشحّ، وأن « جورج بسّون » إذ اتجه في جمعه التحف وجهة الوضوح هذه، إنما كان يعبّر عن إرادة جماعية سليمة، وعن حسّ عام لا يخطيء. وهكذا جاء هذا المعرض، وهذه الهبة، يثيران من جديد مشاعر الناس نحو الابداع في حدود الواقعية الفنيّة، وجاء هذا المهرجان اليوم تزكية لها في باريس، وتكريساً لكثير من أعلامها الجدد والناشئين.

ساعات طويلة تقضيها مع مجموعة «جورج بسّون» فلا تملّ، ولا تقع عينك الا على ما هو من الرسوم متألّق بنضارة اللون، وجمال الحياة، وروعة الخطوط والظلال، وعلى ما هو من جليل التعبير الانساني عن وقع المأساة، أو وقع الجمالات، لا فرق، في النفس الحسّاسة النابضة في مقدّمة المواكب البشرية مع ملحمة الوجود الأزلي المتطوّر. فهاهنا مشهد في الفن من اشدّ الدلالات على وجه من وجوه الحياة الاجتماعية الباريسية في مرحلة معيّنة من سيرورتها، وفي موقف محددّ من أوضاعها الخلقية والنفسيّة والايديولوجية على العموم. وهناك وجوه ونظرات تحمل في تقاسيمها خلاصة ما بلغه الانسان المعاصر من إرث الحياة والتطوّر. وهنالك إطلالة من الطبيعة أو زاوية من الكون تختزن في الفن، وبفضله، الجمال الدافق في عروق الاشياء وفي طموح الانسان، أينما كان، ومنذ الزمن السحيق، الى هنائه السليب وسعادته الجوهرية الضائعة.

إن المعرض ليبدو لك، على تنوّع رسومه، وتعدّدها وحدةً كاملة الجوانب ، سمفونيا تامة الايقاعات متجانسة برغم تعدّد الآلات ، وتوزُّع العازفين، واختلاط النغم. انه صورة مشرقة لشخصية واعية عميقة التجارب هي شخصية « جورج بسّون » من خلال أعمال مختلفة في فنّ الرسم . وإنه صورة واضحة قبل كل شيء لنهج في الفن ناشط ، هو نهج الواقعية الفنية في زخمها الخلاّق، وتماديها الحيّ المستمرّ.

★ ★ ★



متحف اللوفر

مأساة "أوبنهايمر" على المسرح الباريسي

«أوبّنهايمر» أيضاً، وقضيّة أوبّنهايمر أيضاً وأيضاً، لكن على مسرح الفن في باريس هذه المرة ، بعد ان تمثّلت على المسرح السياسي في الولايات المتّحدة الاميركية في مستهلّ الخمسينات من هذا القرن.

ها هي إذن قضية العالم الذرّي الاميركي تنطرح في الاوساط الفرنسية من جديد، مع كل ما يمكن أن تحتمله من حدّة المأساة الانسانية، وبكل ما تحتمله المأساة عادة من وجوه السخرية العميقة المريرة . حتى لكأن قضية هذا العالم هي قضية الانسان الاولى، قضية العلم والحرية والسلام والتقدّم في هذا الزمن الحافل بمختلف ألوان الصراع والبذل من أجل انتصار القيم، وغلبة الحياة، ومن أجل أن يكون العلم أداة تعمير وتحرير، لا أداة هدم وتقتيل و إفناء .

والذي اعاد قضية « اوبّنهايمر » الى الاذهان من جديد في باريس ، وأجّج نارها الخابية تحت رماد الأحداث التي تراكمت فوقها منذ سنوات في ذاكرة من عايشوا فصولها الحيّة، وطرحها على ضمير الجيل الفرنسي الطالع، والأجيال التي لم تشهدها من مختلف الامم والأجناس الماثلة في باريس لمتابعة الدراسة وتحصيل العلوم، هو الفنان الفرنسي، الكاتب، والمخرج، والممثل « جان فيلار » على مسرح « الأثيني » للتمثيل الحيّ في باريس .

لقد أكبّ جان فيلار لاحياء الحادثة المسرحية، وكتابة حوارها، وخلق شخوصها وأبطالها، على ما وسعه الحصول عليه من معلومات ووثائق منشورة رسمياً في الولايات المتحدة الاميركية. وهذا كافٍ بلا ريب لارساء ركائز عمل فنيّ مرموق، ورسم أبعاده وحبك خيوطه. أما ما لم يتيَّسر له العثور عليه، من دقائق وخفايا وأسرار ما تزال طيّ الكتمان، فسيكون غنماً للدارسين، ولمؤرخي هذا القرن، يوم يهتك الزمن أستار التكتّم، ويمزّق حجب التعتيم، وتبرز الحقيقة عارية ساطعة. .

وخلاصة الحادثة المسرحية هي ذاتها خلاصة الحادثة التاريخية. وخطوطها تدور على التحقيق العدلي الذي أمرت هيئة الأمن في لجنة الطاقة الذريّة الاميركية باجرائه مع العالم الاميركي الدكتور « أوبّنهايمر »، والذي استغرق زهاء شهرين، استمع خلالهما المحلّفون الثلاثة، وهم من كبار العلماء، الى أضخم عدد من الشخصيات الاميركية، العلمية والحكومية والعسكرية والسياسية، لتقرير ما اذا كان الدكتور « اوبّنهايمر » يستطيع الاستمرار في عمله بحّاثة في المختبر الذرّي لتحضير القنبلة الهيدروجينية، بعد ان سبق وأشرف ، منذ العام ١٩٤٢، على ادارة المختبر الذرّي الاول والوحيد في اميركا آنئذ، والذي أخرج القنبلة الذرية التي ألقيت على هيروشيما، في اليابان، وأحدثت ما أحدثت من دمار وقتل جماعي رهيب، في كارثة لم يسبق لها مثيل في تاريخ المجازر البشرية، وبالتالي لمعرفة ما إذا كان الدكتور « اوبّنهايمر »يستطيع أن يظل متسلّماً أسراراً خطيرة، كالتي يطّلع عليها بفعل عمله. لقد فوجئت الولايات المتحدة في شهر آب من السنة ١٩٤٩ بالسبق السوفياتي الى تفجير القنبلة الهيدروجينية، وراحت التكهنات حول مصدر التخلّف الاميركي في انجاز القنبلة الهيدروجينية المعهودة، تزعم أنه لولا فتور « اوبّنهايمر »، وتراخيه في المشاركة بالابحاث والاختبارات لكانت أميركا حصلت على قنبلتها قبل اربع سنوات على

الاقل، وقبل الاتحاد السوفياتي في كل حال. وقد تعزّز هذا الزعم بشهادة أدلى بها، أمام هيئة التحقيق، الدكتور « تلر »، كبير علماء الفيزياء الذريّة، مشيراً الى بعض الغموض في شخصيّة « اوبنهايمر » وتصرّفه، مؤكداً على ان هذا الاخير لو أسهم كما يجب في الأعمال التحضيرية لم تكن بلاده لتتخلّف هذا التخلّف في انجاز قنبلتها. كما تعزّزت هذه الاتهامات بروابط الصداقة التي كانت تربط «أوبنهايمر» ببعض ذوي الميول اليسارية المتطرّفة طول مدّة عمله في الحقل الذري، وبكونه قبل العام ١٩٤١، أي قبل تسلّمه منصبه الرسمي بسنة واحدة، كان هو نفسه يبدي تأييداً لليسار الشيوعي الاميركي، ويعرب عن عطف بالغٍ على حركته وأفكاره .

غير ان التحقيق ظلَّ عاجزاً عن أن يثبت شيئاً آخر غير عطف الدكتور على اليسار عطفاً شعورياً فقط، وغير فتور في همته إزاء القنبلة الشيطانية بعد ان شاهد ما فعلته سابقتها الصغرى في هيروشيما المنكوبة. ومع ذلك أدانته هيئة المحلفين بصوتين ضدّ صوت واحد، واعتبرته مذ ذاك غير مرغوب فيه لتسلّم أية مهمّة رسمية حكوميّة. ومذ ذاك أيضاً اختلفت في شأنه الآراء ما بين مؤيّد للحكم الصادر عن هيئة المحلفين ومعارض له.

هذه، في خطوطها العريضة، هي قضيّة «اوبنهايمر» كما شهدها الاميركيون والعالم منذ الخمسينات. أما ما شاهدناه منها على مسرح « الأتينيه » في باريس فبعض من فصول التحقيق أمام لجنة المحكّمين.

كان « أوبّنهايمر »، الذي مثّل شخصيته « جان فيلار »، أوّل من ظهر على المسرح عند انفتاح الستارة وهو يجيب على أسئلة محامي الاتهام في اتّزان عميق، وفي هدوء وبساطة إنسانية ناصعة، فتنطرح أمامنا القضية برمّتها وخطورتها تباعاً وبتدريج متصاعد. ويتوالى من الشهود خمسة وتتداولهم الأسئلة والأجوبة فيروون من خلالها أخباراً ووقائع ليست تصبّ

كلها في طاحونة الاتهام، ولا هي تكفي، في المقابل، لتبرئة المتّهم. إلاّ أنها تتسَلسَلَ في سياق دراماتيكي أخّاذ حيناً، وأحياناً تتفرّع بسخريّة لتكشف سخف السياسة، وتتركنا جميعاً في حيرة من تلمّس باب الوصول الى الحكم النهائي الحاسم برغم بلاغة محامي الدفاع وحماسته. غير أن الحكم المعهود يصدر على « أوبّنهايمر » في النهاية، وينسدل الستار، وتدوّي القاعة بتصفيق طويل وتهليل، وينصرف الحاضرون وهم في غمرة النشوة الفنية، ويتساءل الناقد المتبصّر بعدئذ : وماذا وراء التمثيلية من قدرة على تركيز الحدث وإحيائه؟ ويزيد بعض النقدة على هذا السؤال وجوابه سؤالاً آخر: وماذا يترجم الفن هنا من أفكار؟ وبمَ يوحي من اتجاهات انسانية ومواقف بإزاء التناقضات وصراع القوى في الحياة ؟؟ وبكلمة يتسألون: هل من إبداع أوّلا في البنية الفنية للتمثيلية بوصفها أثراً فنياً مستقلاً ذا تركيب خاصّ، وسياق متطوّر ؟ وهل من إبداع في مدى تأثيرها الجمالي على المشاهدين، وبالتالي على أوضاعهم وأنماط تفكيرهم وسلوكهم. أي، في اختصار، هل من ابداع في الدلالة على الحياة العامة، والمعاناة الانسانية من خلال العمل المسرحي ؟ وما هي هذه الدلالة، إن وجدت، وما أبعادها ومراميها ؟؟ .

الواقع أن الجواب عن البنية الذاتية الفنية للمسرحية سهل جداً، وايجابيّ الى أقصى حدّ. فجان فيلار كمؤلف قد استطاع أن يحبك مشهداً تمثيلياً موصولاً باطّراد، متماسكاً بنموّ واتساع. والمشاهدون، مهما دقّت أذواقهم ورهفت، لا ينالهم ضجر ولا يؤذيهم منها نقص أو خلل. والممثلون إجمالاً أجادوا في تأدية أدوارهم، وليس بينهم من لا يصلح لدوره، ومن هو دون مرمى سيِّد هذا الاحتفال المسرحي ولولبه الأدبي والفني الوحيد. وجان فيلار هو فعلاً سيّد هذا الأثر ولولبه الوحيد، إذ هو في آن المؤلف، والمخرج، والمشرف، والمدبّر، وهو الممثّل الاروع للدور الرئيسي،

دور الدكتور أوبّنهايمر.

وفي اعتقادي أيضاً ان للمسرحية، علاوة على ما ذكرنا من سموّ التقنية الفنية لخلق الحدث الروائي، وصياغة حواره، وتمثيله، قيمة جليلة الشأن، شجاعة، في تدشين أفق جديد للفن المسرحي من حيث أنها البادرة الاولى التي يتجرّأ فيها المسرح المعاصر على تناول موضوعه من وقائع تاريخية راهنة ما تزال أصداؤها تتجاوب في مسامع الناس وأذهانهم، وما يزال أبطالها أحياء بيننا، وما برحت الدوافع السياسية العالمية التي أحاطت بها، ولربما خلقتها، قائمة في أشد احتدامها وجيشانها. ومع ذلك أقدم جان فيلار، ببطولة نادرة في باريس، على تحدّي تقاليد المسرح ومفاهيمه السائدة، وعلى تحدي القوى السياسية العالمية، ناقلاً الحادثة المعاصرة ذات الملابسات الضخمة والذيول الخطيرة الى خشبة المسرح، محققاً نجاحاً وشهرة نادرين .

لكن، الى أي مدى استطاعت المسرحية في بنيتها الفنية الرائعة أن تفتح ملف قضية أوبّنهايمر الراهنة ما دام جان فيلار أراد فتحه كاملا على مصراعيه كما يقول ؟ وهل بلغت المسرحية الى أبعد من حدود أشخاص معيّنين، ومن إطار حدث بعينه ؟ هل اطلّت بنا على الابعاد الاجتماعية والسياسية للعصر، وللدوافع الانسانية التي احتضنت مأساة الانسان الشريف الذي يجد نفسه ممزّقاً بين نداء العلم الى السلام، ونداء السياسة الى الحرب والدمار ؟ الى اي حدّ يشهد الفن هنا على العصر، يستوحي منه متأثراً به من جهة، ليعود فيؤثّر فيه بما يوحيه الى الجمهور من جهة أخرى ؟؟؟ .

حرفيّاً يقول جان فيلار : « إن مصير أوبّنهايمر لا يرتبط بتاريخ القنبلة الذرية فحسب، بل هو الى حدّ بعيد مصير جيل إنسانيّ كامل ». ذلك،

ولا شك، قول صحيح. لكنّ وجوهاً عديدة من هذا المصير الجماعيّ العام بقيت قابعة في الظّل بشكل أو بآخر، بحيث احتجبت عن المشاهدين، للأسف، دلالات كبرى على العصر، وتراخى الارتباط الوثيق بين مصير الباحث العالم، وبالتالي مصير الناس الشرفاء عموماً وبين بعض النوازع السياسية وأهوائها خلال الاعوام المنصرمة من هذا القرن. على ان وجوهاً ايجابية ثانوية قد ابرزتها المسرحية بشكل بارع إذ أظهرت خلال التحقيق مثلاً شيئاً من هلع السياسة وطيشها الأرعن، ولوناً من جنون التناقض بين اليمين واليسار، وما جرّه هذا التناقض في الولايات المتحدة الاميركية ذات مدّة من ضروب العسف البوليسي، وانطلاق الحملة الماكارثية انطلاقاً مسعوراً في تعقّب الخصوم اليساريين ، وادانتهم وتشريدهم. إلا أن اللعبة السياسية العالمية الكبرى مع ذلك لم تظهر بوضوح على حقيقتها، وظلّت جذورها العميقة، ومراميها البعيدة، خافية تماماً عن الابصار والاذهان. وأخشى ما يُخشى من جراء هذا القصور في البعد المسرحي أن تظل اهتمامات الالوف من مشاهدي المسرحية، لا سيما الشبان الطالعون، محصورة في نطاق الحدود الضيّقة للحادثة فحسب، فلا تستوعب مدلولاتها التاريخية، اجتماعياً وسياسياً، وتظل الافكار والعواطف منجرفة في تيار الاتهام، الذي ركّز جان فيلار كثيراً من الاضواء عليه بحيث لم يغب لحظة عن عين المشاهد وسمعه من بداية التمثيل الى خاتمته، فيما لم يظهر الدفاع الا في مشاهد قليلة عند اول المسرحية وآخرها .

هذه بعض الجوانب والابعاد الصريحة التي ابرزتها المسرحية انطلاقاً من النسج الفني والتشكيل الجمالي. وهي ليست كل الابعاد، وكل الجوانب الممكنة والمرتجاة... هذا في الاقل ما يأخذه الناقد الذي لا يرى الفن مجرّد هواية، ومحض تسلية، لا هدف إنسانياً من ورائه غير اشباع حسٍّ جماليّ

ذاتيّ محدود .

وأما ما يأخذه الناقد الذي يقصر الفن على كونه مجرّد عبث ولعب فلا يراه الناقد الملتزم ذو النظرة الأرحب والأبعد إلا ضرورة فنية أوّلية لأبعاد ومدلولات أخرى تكمن وراءها، وهي لا تقل في تقديره أهمية عن الاولى، فقد توافر ايضاً في المسرحية الى حد كبير، كما توافرت لها القيمة الفنية سواء بسواء. ولذا فقد نعما معاً، ولا ريب، بأجمل هنيهات، وأهنأ مشاعر ...

هكذا فتح جان فيلار من جديد على مسرح « الأتيني » بباريس ملفّ قضية تاريخية معاصرة. وفي ظنيّ أن المحاولة، وإن تكن الاولى في معالجة مثل هذا الموضوع الخطير، فقد أصابت النجاح الذي تبتغيه، وهي لن تكون الاخيرة بعد الآن .

★ ★ ★

زخـم وَخصُوبـَة

مثلما تَصخَبُ الحياة في باريس وتُخصب، كذلك صَخَبُ الفكر، وخصوبةُ الفنون والآداب.

وكما يدأبُ الناس في حقل الحياة والعيش اليومي على السعي والانتاج، كذلك في حقل القلم والعلم والفن ينطلق الكتّاب والبحّاثون والفنانون، في زخم واندفاع إبداعاً لانتاج حضاريّ متجدّد .

هناك، في حقل الانتاج الماديّ، عمل وخصب وعطاء. وهنا، في ميدان الفنون والآداب، نشاط وغزارة وخلق. لكأنما بين الحياة والفن، في ذرى التفتّح الانساني، صلات وثيقة. يترافقان، تحت شموس تلك القمم، ويتوافقان نبضاً وايقاعاً وتوثّباً، حتى ليقال فيهما معاً : جسمٌ لرأس، ورأس لجسم ... وهذا لعمري دليل على أزخم فترات الوجود، وأخصب مراحل التاريخ لدى أمة، أو لدى جماعة متعايشة متفاعلة .

ومثلما تعجّ الحياة الاجتماعية بالنزعات والتناقضات، كذلك يزخر الأدب والفكر والفن بالاتجاهات، وتنعكس في الكلمة، وسائر وسائل التعبير، مختلف التيارات والمذاهب .

في خضمّ هذا البحر الزاخر يستحيل على الانسان الإلمام بكل ما

تختلج به الحياة ويضجّ به السعي ويمور. ولا يتاح الوقوف الا على جزء يسير جدّاً مما تبثّه الاقـلام، وتصوغـه العبقريـات في شتّـى مجالات الخلـق والعطاء .

أما الباريسيون المتذوقون فقد اهتدوا، وسط هذا السيل الدافق من عطاء الحضارة، الى تجاوز تلك الاستحالة بانتهاج طريق آمن، هو طريق الإكباب على ميدان واحد، أو ميل الى نوع واحد، أو الى اتجاهات متقاربة، حتى لا يضيع الجهد، وتتبدّد الامكانات. وأما العاملون المبدعون منهم فهؤلاء ميدانهم في الابداع واحد أحد. لا يميلون عنه الى سواه، ولا يكلّون فيه قبل بلوغ الغاية، ولا يتوقفون حتى يتوقّف النبض في عروقهم، ويجفّ الوقد في المصباح ...

حسبنا هنا أن نطوف معاً في الروضة الباريسية اليانعة. وقفة هنا،ووقفة هناك؛ من هنالك وردة، وزهرة من ههنا؛ فلعل في القليل غنى عن الكثير. وكم من قليل هو، بالنسبة لبعض الكثير، خير منه وأجدى !! .

بعد احتجاب عامين كاملين أطل « هنري ترواياً»، عضو الأكاديمية الفرنسية، على قرّائه بدراسة ضخمة عن « تولستوي »، عبقريّ روسيا وقصّاصها، تقارب صفحاتها الألف، ضمّنها سيرته مفصّلة كاملة، كاشفاً عن كثير من ملابسات حياته العائلية المضطربة، مجتهداً في أن يسبر أغواره العميقة، محلّلا عقده ونوازعه، عارضاً باسهاب الروابط التـي شدّت الكاتب الى بعض أدباء عصره، جامعاً آراءَهم فيه وانطباعاتهم عنه، شارحاً ومركّزاً على أساس أن تولستوي قد سعى الى الشقاء والعذاب سعياً لأنه لم يكن في واقع الحياة والظروف شقيًّا ولا معذّباً؛ محلّلا فنه على هذا الضوء، وفي ضوء من حياته وسيرته.



ساحة الأوبرا في باريس

ومهما يكن من التزام المؤلّف حدود الانفعالات النفسية والذاتية في تحليل الاعمال الفنية وتقويمها؛ ومهما يكن من اقتصار منظوره على هذا الحدّ فقط دون تجاوزه الى تأثير الأوضاع الاجتماعية في الأثر الأدبي بشكل اساسي أيضاً، والى تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية من جهة مقابلة، فقد استطاع، مع ذلك، أن يقدّم بحثاً غنياً بالوثائق والمراجع، حافلاً بالدقائق واللطائف، وأن يجلو غوامض، ويحلّل مبهمات ظلّت في معظمها، من قبل، تستغلق على الدارسين والنقاد، حتى جاء فبدّد الاستبهام بقلم فيه من سحر البيان ما هو خليق بأبرز الخالدين في الاكاديمية الفرنسية .

سنتان كاملتان انقطع خلالهما « تروايا » الى عمله، بحثاً وتنقيباً وكتابةً، منطوياً فيهما على نفسه واوراقه بصمت وجهد، حتى خيّل للناس أن الرجل قد نام على مجده الادبي السالف، واستراح. لكن، لا راحة في باريس. فالانطواء هنا دائما مثمر، ولا يلبث أن يحمل الى الناس بعد حين غلالاً وافرة، وجنياً شهيّاً ومفاجآت .

وباريس ولهى بالمفاجآت. وربما سعى إليها الكتّاب سعياً والناس. ولعلها أن تكون وسيلة ايقاظ، وتنبيه، وإعلام في مجتمع يزخر بالمتنافسين والمتسابقين، وتلتبس الحقائق، وتضطرب المقاييس والمعايير ... ولربما من هذا القبيل، قبيل الإثارة الإعلامية، كان رفض « جان بول سارتر »، قبل حين، جائزة نوبل العالمية للأدب، وليس في فلسفة سارتر ما يبرّر رفضه، ولا هو استطاع، لدى الاستفسار، أن يقدّم الإجابة الفلسفية المقنعة. ومؤسّسة « نوبل » ليست حزباً، في الواقع، ولا هي تقيّد الشخصيّة الادبية بقيد، إن منحت جائزة، أو تلزمها بحدود، كما نعلم. وإذا كان « سارتر » قد رفض الجائزة احتجاجاً على منحها أحياناً الى شخصيات دون غيرها مع أنّ غيرها أحقّ بها وأجدر، فان ذلك ليس كافياً لاقناعنا

بانه لم يتوخَّ المفاجأة قبل المدافعة، وهو الذي ما ارتفع له صوت من قبل في نقد أو لوم للمؤسسة ومبادراتها السابقة المتعدّدة. أفليس من باب المفاجأة أيضاً أن يعلن « سارتر » ذات يوم مضى عن تبنّيه سكريتيرته، الكاتبة الناشئة « أرلت ألكايم » ليذهب إليها إرثه وثروته ؟! إن كاتباً شهيراً كسارتر تضطره باريس، مدينة الجدّة الدائمة والتحوّل المستمر، الى أن يقرع من حين الى حين نواقيسه، وينفخ في مزماره، معلناً عن نفسه، مدّللاً على انه ما يزال فارس ميدان، داعياً اليه الناس، وقد آنس منهم فتوراً نحو ادبه وفكره، وراحوا يبحثون عن مفاجأة جديدة، وأفق جديد ...

وفي سياق الطريف والمفاجىء في دنيا الآداب الباريسية هـاك مثلا الكاتب، الشاعر، الصحفيّ، « اندريه تول » الذي صدر له منذ حين كتاب بعنوان « الديمة الأخيرة » أصبح هو وصاحبه حديث الاندية والمجتمعات الفرنسية. وذاك لأن الكتاب يصوّر، في حيويّة ودقة، مغامرات نفر من عصابات الشباب الفرنسي والعالمي المنحرف نحو النهب والخطف والقتل وضروب الجرائم « الغانغسترية » المنتشرة، ممن يسميهم الناس هنا « جماعات القمصان السود ».

إن شهرة هذا الكاتب لا تعود، في نظري، الى قيمة العمل الفنيّ الصرف مجرّدة عن الظروف التي تمّ فيها تأليفه، ورافقت صدوره، بل أراها تصدر أولا عن هذه الظـروف بمقـدار ما تصدر عن اهتمام النـاس بالموضوع، وهو من مواضيع الساعة في المجتمع الفرنسي الراهن، وبمقدار ما ترجع الى قيمة الفن الادبي في النهاية. فأندريه تول، حتى يعيش تجربة الجريمة، وينفذ الى ظلمات أبطالها، وكهوف حوادثها، أضطر الى أن ينخرط في سلك المجرمين زمناً، عن هواية لا عن احتراف، ولغرض أدبيّ لا لهدف لصوصي مشين. وتشاء المصادفات، ذات يوم، أن يلقى عليه

القبض، ويعتقل، ويسجن تأديباً لسلوكه مع من ساقته الشرطة والقت به يد العدالة في السجون. وهناك، داخل الجدران السوداء، وبين عتمة الضمائر، كتب المؤلف كتابه، وقد صدرت نسخه تُباع في الاسواق، وهو لا يزال في السجن، وتُهدى الى النقّاد والصحفيين والاصدقاء، مشفوعة برسالة يعتذر فيها صاحبها عن عدم تمكنه من توقيع النسخ المهداة اليهم لأنه نزيل السجن. وهكذا راح النقّاد والناس، أمام المفاجأة، يلهجون بذكره، ويتمنّون له ألّا يؤلف بعد اليوم في جحيم السجن، بل في جنّة الحرّية الفيحاء ...

وتستلفتنا، في باريس، أنباء أدبية وثقافية عديدة أخرى، إن لم يكن بجدّتها وغرابتها، فبعمق دلالتها وفعاليتها في الحياة. أذكر من بينها، على سبيل المثال، أسبوع الفكر الماركسي، الذي انعقد بأبّهة في العاصمة الفرنسية، وشارك فيه مفكّرون وبحّاثون من اتّجاهات مختلفة ونوازع شتّى، تطارحوا فيه موضوع « النساء في الأمّة »، أولئك اللواتي قال فيهن الشاعر « رامبو » : .

إذا أقبلن فلحبّ جديد.
وإذا أدبرن فلحب جديد ...

غير أن المؤتمرين لم يقتصروا فقط على بيان الوجه العاطفي عند المرأة، ولم يتناولوها من زاوية الشعر والحبّ شأن الشعراء فحسب، بل أجالوا النظر في نشاطات المرأة جميعاً، إذ لم تعد هذه، منذ زمن طويل ومع ركب الحضارة الحديثة، مخلوقاً للحب والعبث والنسل وأعمال المنزل، وانما أضحت ركناً من أركان المجتمع، كالرجل، لا تنقص في دورها عنه ولا تزيد. وبمثل ما يشارك الرجال في ابداع الفكر والفنون، تشارك المرأة هنا، في فرنسا وأوروبا، وتتألّق. ففي مقدّمة الطليعة الفرنسية المعاصرة يلتمع نجم « سيمون دي بوفوار »، الى جانب « جان بول سارتر »، ويرتسم في

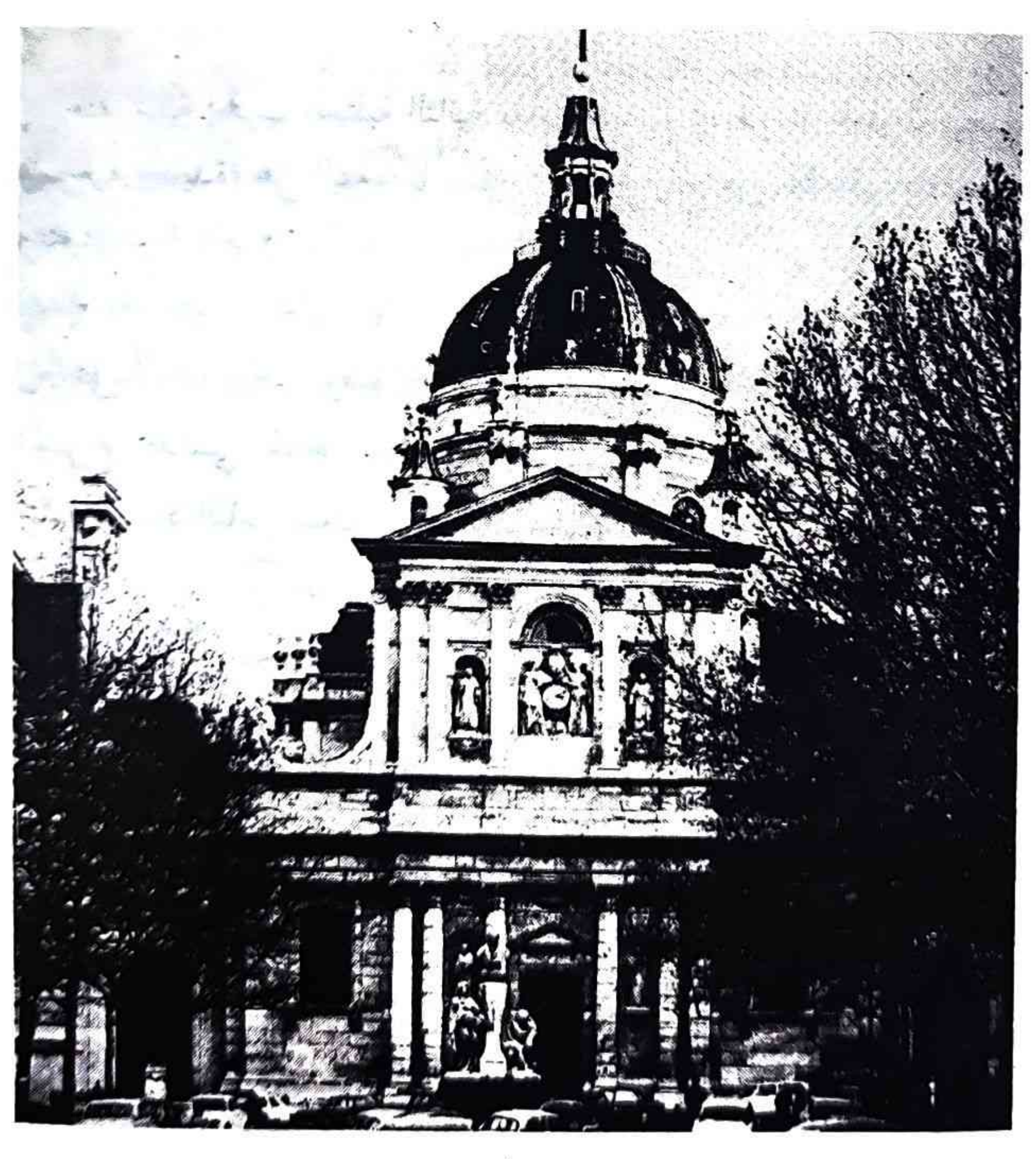
الأدب اسم « إلسا تريوليه » زاهياً مشرقاً كاسم « أراغون »في هالة من الشهرة والسطوع .

وبمثل ما تعجب في دنيا الآداب والفنون الباريسية بالجدّة والغرابة وعمق الثقافة وشمولها تعجب لحضور الكتّاب الفرنسيين ويقظتهم، ويقظة دور النشر على كل حدث جليل. فما ان تسجّل اليوميات العالمية، او المحلية، حدثاً طارئاً ذا وزن وأصداء، حتى ترى الكتب قد تناولته ونزلت به سريعاً الى المكتبات. ولعلهم في ذلك يترقّبون الاحداث، ويرصدونها مهيّئين المؤلفات مسبقاً حولها. وهكذا طالعتنا، غداة اليوم الذي توفّي فيه تشرشل، رئيس وزراء بريطانيا الاسبق، عشرات الدراسات التي تعرض بتفصيل سيرته، وتبرز دوره في الفترة التاريخية الحاسمة التي عايشها. وكذلك قل في وفاة القائد العسكري الفرنسي، « ويغان »، وفي غيرها من امور طارئة وأحداث ...

وإذا كان الناقد الفرنسي يبدو لنا يقظاً على راهن الاشياء، يتهيّأ لها ولا يدعها تمرّ دون أن يقول فيها رأيه، ويؤدي شهادته، فإنه بإزاء الاحداث المنطوية الغابرة لا يبدو أقلّ منه اكتراثاً ووعياً وانفتاح ذهن ونظر. وشاهدُنا على ذلك عشرات الدراسات، بل مئات المحاولات والمقالات، التي تخصّص لنبش خفاياالتاريخ، ولبعث التراث الدفين، وإعادة الرأي فيه، وتقويمه على ضوء الحاضر ومفاهيمه، ليعيش الماضي بالحاضر، يتغذّى منه، ويسير في عجلته، بدلا من أن يعيش الحاضر في الماضي مشدوداً إليه، مقيّداً بقيوده، متجمّداً بجموده.

وهكذا شهد الفرنسيون فجأة، منذ حين، انبعاث مفكّر أديب كان قد طوى ذكره النسيان، هو الكاتب « إيلي فور » الذي نشرت له احدى الدور ثلاثة مؤلّفات معاً، وقد كان كسفته طول حياته أضواء

معاصريه من أدباء فرنسا الكبار، مثل « انـدره جيـد »، و « بول فاليري »، و « شارل بيغي »، و « رومان رولان »، وغيره، فمات في الظل، وغاب في العتمة، الى ان عاد النقد المنصف من جديد يخرجه من الظلمة، ويبعثه الى النور، كبيراً بين الكبار، كأنه حيّ بين أحياء هذا العصر بحركيَّة تفكيره، واتجاهه السليم، ونبض كلمته واشراقها ودلالاتها ورحابة أبعادها ...



جامعة السوربون

مَلامح المسْرح الفرنسي المعَاصِر

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت ترتسم في فرنسا خطوط نهضة مسرحية جديدة، هي اليوم، كما يبدو، في أوجٍ رفيع من انطلاقها وتفتّحها وعافيتها.

على أن ما يظهر بوضوح من هذا الطريق الصاعد الذي اندفع فيه المسرح الفرنسي غداة انقشعت غبائر الحرب عن شمس من السلام مشرقة، وعاد الناس يبنون الحياة من جديد، هو أن هذه النهضة المسرحية الحديثة تنعطف في تحوّل جذريّ يُخرج المسرح الفرنسي إجمالاً، لا عن مساره السابق للحرب العالمية الثانية، بل عن خطوط مسيراته السالفة كلها، وكذلك عن قواعد المسرح الأصولي المتوارثة، وهي التي ظلّ المسرح العالمي في اتجاهاته الرئيسية، ومفاهيمه الفنية الكبيرة، مرتكزاً إليها منذ أقدم عصور المسرح حتى أيامنا هذه .

لقد أثبت المسرح الفرنسي الحديث خلال الاعوام التي انقضت على انطلاقته، وهو ما يزال يثبت الآن باطّراد، أنه في مقدمة الحركة المسرحية التجديدية في العصر الحاضر، إن لم يكن طليعتها الرائدة، وواجهتها الأمامية النموذجية. ذلك أن تجربته الناجحة والمحاولات والجهود التي بُذلت

من أجل إطلاقه تجري في اتجاه أصيل تفرضه تطوّرات الوضع الاجتماعي التي تولي الجماهير الشعبية اهتماماً أوسع وأعمق، وتفرضه تطورات العلوم الاجتماعية والمفاهيم الفلسفية التي تأخذ بعين الاعتبار الكليّ تمايز الطبائع البشرية، واختلاف الأهواء والمشاعر وتباينها في النمو، والتكامل، والتحوّل، وردود الفعل الفردية، وترجعه لا الى صفات ثابتة في النفس، أبدية لا تحول ولا تزول، بل الى ارتباط الأفراد بموقع اجتماعي معيّن، في نظام سياسيّ محدّد، في مرحلة تاريخية معروفة، وبعقلية تلازم تلك الاوضاع مجتمعة، وتواكب تلك المرحلة التاريخية وتماشيها .

من هنا يبدو شرعياً جداً اهتمام المعنيين عامةً بشؤون الفن والمسرح، بتجربة المسرح الفرنسي الحديث، وذلك للأبعاد الكثيرة التي تتوافر له، والنجاحات البارزة التي حققها في الاعوام المنصرمة، والتي يحقّقها اليوم على مسارح فرنسا، وتنتزع اعجابنا، وإعجاب آلاف الناس المحتشدين في قاعاتها كل ليلة .

إن للتجربة المسرحية الفرنسية الحديثة صفات عديدة ومميّزات، وإن وراءها جهوداً وأعلاماً. فما هي، في اختصار، أهم تلك الخصائص. ومن هم، في ايجاز، ابرز أولئك الذين شادوا لفرنسا والعالم ذلك المجد الفنّي الرفيع ؟؟

لعلّ أوّل ما يلفت الانتباه في حركة المسرح الفرنسي الحديث أن الجهود فيه قد انصبّت منذ البداية، جهود المؤلّفين والممثّلين والمخرجين، على جعل المسرح فنّاً شعبياً. وهذا يعني، في قاموسهم، جعله مرآة تعكس خفايا الحياة الانسانية المعاصرة في أوسع حدودها، وأدقّ دقائقها. وهذا يعني، من ثمّ، أن عمل التأليف، والتمثيل، والاخراج، ينبغي أن يتطوّر

تحت شعار «مسرح جديد لحياة جديدة». من هنا بات على المؤلّف ان يستمدّ من عصره نماذجه واحداثه. وإذ هو يعالج موضوعاً من التاريخ يسبغ على الماضي ظلال الحاضر وهمومه وناسه وتناقضاته، وبات على الممثل والمخرج أن يستوحيا في أعمالهما ذوق العصر، ومنجزاته في العلم والتقنية، وسلوك أهله انفعالاً وتصرّفاً. كما بات عليهم جميعاً ــ وهنا بيت القصيد ــ ألّا يتوجّهوا الى فئة محظوظة من ابناء الثروة، وأكابر القوم ونخبتهم، كما في السابق، انما ينبغي التوجّه الى جماهير الناس الواسعة، لأن المسرح، في مفهوم الحداثة الرائجة، هو لعبة شعبية، تفقد جوهرها ورسالتها إن هي فقدت جزءاً من جمهورها الكبير. ولذا نرى طليعة الفنانين الفرنسيين ممن يحمل عبء التحديث المسرحي منصرفين الى تأسيس المسارح بكثرة، وتعميمها على مختلف المقاطعات والمدن، عاملين على تخفيض أسعار بطاقات الدخول، وإلزام الدولة بتبنّي موازناتها، وتسديد العجز الحاصل من جراء هذا التخفيض، حتى أمست أكثر المسارح الفرنسية، من هذه الوجهة شعبية حقاً. ومتى عرفنا أن عدد المسارح التي أنشئت في معظم أرجاء البلاد، خلال هذه الانطلاقة، قد ارتفع أضعافاً مضاعفة عما كان عليه قبلها، وأن عدد روّادها اليوم يبدو خيالياً، إذا ما قيس بعددهم في السابق، أدركنا ماذا يعني قولهم: إن المسرح الحديث هو مسرح شعبيّ أساساً. ومتى علمنا ان قاعة المسرح القومي الشعبي في باريس قد بلغ مجموع روّادها لوحدها فقط خمسة ملايين مشاهد خلال السنوات العشر الاخيرة، أدركنا مدى اتساع النهضة المسرحية الفرنسية الحديثة على صعيد الجمهور، عدا عشرات الملايين التي استقبلتها أندية التمثيل الاخرى المنتشرة في احياء باريس، وفي سائر المقاطعات الفرنسية إجمالاً، وهي في معظمها أندية يعود الفضل في إنشائها الى حركة التحديث المسرحي الناشطة. وهكذا عادت من جديد

الى المسرح أصالته الجماهيرية الشعبية، واسترجع هذا الفن عنصراً جوهرياً من عناصره، هو الجمهور، وقد كان فقده تباعاً على مرّ الزمن ومع تبدُّل النظم، في جملة ما ضاع، أو تبدّد من جواهر الاشياء والناس .

بيد أن تبدّل علاقة المسرح بالجمهور، واتّساع نطاقها الشعبي على هذا الشكل، في نهضة المسرح الفرنسي، لم تكن عفويّة، أو بدافع من إثارة خارجيّة مصطنعة، إنما جاءت نتيجة طبيعية لتبدُّل نوعية التأليف، مضموناً واتجاهاً وتقنيّات، وجاءت نتيجة تبدُّل نوعيَّة التمثيل، وتطوُّر الاخراج، وهما استلزمهما ايضاً تطوّر المضمون وتبدّله في الاساس. فالمؤلف هو عماد المسرح وحلقته الأولى. والتمثيل والاخراج هما حلقته الثانية، وهما الوسيط التشكيلي بين الكتابة والجمهور الذي يؤلف الحلقة الثالثة والاخيرة. والحلقات الثلاث مترابطة متفاعلة في دائرة هذا الفن. على أن الاخيرة فقط، اي الجمهور، تقاس بالكمّ العدديّ وكيفية التأثّر والانفعال. أما التأليف والتمثيل فشأنهما في القياس شأن آخر، أكثر تعقيداً، ولا شك، إلا أنهما، في جانب كبير أصولي من جوانبهما، ينطلقان من الجماهير، يستوحيانها، وإليها يعودان في نهاية العمل الفنيّ وغايته.

وههنا، على ذكر مضامين المسرح الفرنسيّ الحديث، ونهضته التأليفية، تتردد على الالسن أسماء كتّاب عديدين، يستحيل احصاؤها في لمحة عاجلة. حسبنا التنويه بأبرز من يمثّلون اتجاهات التأليف الرئيسية.

لعل أوّل هؤلاء الاعلام هو « بول كلوديل » الذي أغنى المسرح الفرنسيّ بروح جديدة من الانسانية المنفتحة، كما أغناه بتقنيات جديدة من التركيز على الاحداث ذات البعد الاجتماعي والعمق الوجداني، لا سيما الديني، وأرساه على قواعد تشذّ عن مفهوم الوحدات الثلاث، واستقلال الانواع، كما كانت حال المسرح الكلاسيكي الاصولي .

وثمّة في هذا السياق يحتلّ الكاتب الالماني « برتولد برخت »مكانة عالية جداً، وقد احدثت آثاره المنقولة الى الفرنسية، والتي مُثّلت جميعها مرّات متوالية في فرنسا، ثورة حقيقية في تقنية المسرح أولا، وفي التحليل الديالكتيكي للنفس البشرية الذي يأخذ في الاعتبار قبل كل شيء ارتباط النماذج الانسانية بأوضاع المجتمع وانظمته، وطبقاته، وبسائر ما يحيط بالكائن الاجتماعي من مؤثرات عميقة، تطبعه بطابعها، وتصوغ تفكيره وسلوكه، وتحدّد ردود فعله، وحدود رضوخه وتمرُّده .

ومع « برخت » و « كلوديل » يجب ذكر « جان بول سارتر » و « ألبير كامو »، وقد اغنيا المسرح الفرنسي الحديث بتآليف ذات سمة فلسفية عميقة، ترتسم فيها ملامح الانسان المعاصر في وجه من وجوه ثورته، كما يجدر بنا ذكر « صموئيل بيكيت » و « أوجين يونسكو » وهما رائدا تجديد في المضمون يقوم على مفهوم التقاطع واللاإلتقاء بين الناس، وعلى عجزهم عن التفاهم والتلاقي. ومهما يكن من أمر هذا المفهوم، ومن أمر الفلسفة الوجودية عند « سارتر » و « كامو »، ومن أمر العقائدية اليمينية عند « كلوديل » واليسارية والماركسية عند « برخت » فإن الجديد الذي طلع به هؤلاء جميعاً في المسرح، وأطلّوا به على الناس في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا، كان المنطلق الاول الى التحوّل المسرحي الذي يتألّق فيه المسرح الفرنسي الحديث ...

وإذا كان التأليف قد لعب دوراً تجديدياً ريادياً، كما ذكرنا، فإن نخبة من الفنانين، ممثلين ومخرجين، قد قامت هي أيضاً من جانبها بدور إبداعي في إبراز الجديد التأليفي بجديد تمثيلي وإخراجيّ يلائمه، فيجسّمه، ويسمو به الى الذرى العالية. ولقد كان هؤلاء الفنانون هم أيضاً في أساس نشر

المسرح الفرنسي في مختلف انحاء البلاد، وتنشيط جمهوره على النحو الذي قدّمنا. ولا شك أن في مقدّمة هؤلاء يأتي إسم « جان لوي بارو » هذه الشخصية الشجاعة، الذكيّة النادرة. ويأتي معه اسم « جان مارشا »و « جان ماريه »،وأخيراً، وليس آخراً، لا بد من أن يأتي الذكر بشيء من الإكبار على « جان فيلار » عملاق المسرح الفرنسي المعاصر، وفنانه الذي لا يُجارى. فهو المؤلّف الفنان، وهو المخرج البارع، وهو قبل كل شيء أبو المسرح الفرنسي الشعبي، وخالق الصلة الحميمة بين الجمهور ومسرحه .

حسبنا ما ذكرنا من الاسماء التي تصنع مجد المجتمع الفرنسي إذ هو يصنع مجدها بحيويّته وتناقضاته، وتوجّهاته.

★ ★ ★

مَسْرَح اللاّمَعقُول والعَصْر

في شارع هَرِمٍ متفرّع عن ساحة « سان ميشال »، قلب الحيّ اللاتيني بباريس، مسرح من مسارح الجيب صغير، بسيط المظهر، زريّ الشكل، محفّر الطلاء والجدران من خارج، لا يتّسع داخله لأكثر من حوالي ثمانين مقعداً، ولا ترصّع زواياه وسقوفه زخارف ومنمنمات وتماثيل وأضواء، ولا يحفل بشيء من أبّهة المسارح الفرنسية العريقة، ورحابتها وفخامتها. ذلك هو مسرح « لاهوشيت » في حاضرة الضوء والثقافة، وكل ما يصاحب عادة أضواء الفن والفكر والعلم في العواصم الكبرى من مجالي البريق، والبناء المهيب، وألوان الجلال واللألاء .

على انه خلافاً للمظهر الهزيل الذي تبدو فيه قاعة « لاهوشيت » فهي، من بين سائر القاعات، لا يفتأ صيتها الفني منذ سنوات متدرّجاً في تصاعد مستمر، وقد تعدّى حدود باريس وفرنسا إجمالاً ليصبح في العالم كله رديفاً لذيوع صيت الكاتب المسرحي « أوجين يونسكو »، ومسرح اللامعقول، هذا التيّار الحديث الذي أرسى يونسكو قواعده، ورسّخ أصوله في المسرح الفرنسي خلال الخمسينات، مع نخبة من كتّاب المسرحية المعاصرين، وطليعتهم في فرنسا « صموئيل بيكت » و « أرثور أمادوف » والكاتب الاسباني باللغة الفرنسية، ونزيل باريس « فرناندو أرابال »..

ولئن كان كتّاب مسرح اللامعقول، أو مسرح العبث، أو مسرح التقاطع، أو مسرح اللامسرح ... كما قد يُسمّى، يتمتّعون جميعاً بالشهرة الفنية العالمية، ولا يقلّ واحدهم كثيراً عن الآخر في ابداع الآثار التمثيلية التي تجسّم مفهومهم العام لعلاقة الانسان بالانسان كما تتبدّى لهم في هذا العصر، فإن «يونسكو»، وحده من دونهم جميعاً، قد أتاح له مسرح « لاهوشيت » الذي استأثر بنتاجه واقتصر فقط على عرض هذا النتاج منذ سنوات، أن يكون أوفر زملائه شعبيّة إذ أفسح لاسمه أن يظل في التداول اليوميّ، متردّداً على الافواه، حاضراً في الاذهان. ولا يخفى ما في حضور الاسم وتردُّده الدائم على الالسن وفي الذاكرة من دواعي الذيوع والشهرة، وإن لم يكن ذلك غالباً دليل تفوّق فنيّ أكيد، وشاهداً حقيقياً على أصالة الانتاج والابداع.

المهمّ أن « يونسكو » هو، قبل غيره، ابرز أعلام اللامعقول في المسرح الفرنسي، تكتسب به حركة المسرح الحديث في باريس، وفي كل مركز من مراكز الطليعة الفنية في العالم، زخماً دافعاً، وطاقة تجديدية ذات ابعاد وأعماق وآفاق في التعبير عن النفس البشرية، والدلالة على المجتمع والحضارة الانسانية الراهنة في بلاد الغرب. وبه، وبتآليفه، يرتدي مسرح « لاهوشيت »، على هزال بنيانه وشحوب تجهيزاته، ثوب الرونق الفنيّ، لا سيّما بتمثيليته « المغنية الصلعاء » التي ما تزال تُمثّل على خشبته سحابة سنوات متواصلة، وتستقطب روّاده كل ليلة، حتى ربا عدد لياليها على عدّة آلاف، والحبل لا يبرح متروكاً لها على غاربه .

لكن ما هي تمثيلية « المغنيّة الصلعاء » هذه ؟ وما هو، من خلالها، مفهوم اللامعقول في الفن المسرحي عند « يونسكو »، وعند من ينهجون نهجه في التأليف ؟ وما هي ــ إن وسعنا القول ــ دوافعها التاريخية،

وجذورها الاجتماعية والحضارية ؟؟ .

فلنبدأ بالعنوان، الذي اختاره « يونسكو » لمسرحيته. وإذا نتساءل: لماذا المغنية الصلعاء، وليس في سياق الحدث مغنية صلعاء، أو شقراء ؟ يزعق بلا داعٍ يدعو، ولا مبرر، ولا مقدّمات، كأنه صوت مجنونة شاردة في صحراء فارغة: أين المغنية الصلعاء ؟؟ ويجيبنا المؤلف نفسه، في ما كتب حول مسرحه ، بأنه قد اختاره لأنه لا داعي له، ولا مبرر، ولا دليل !!!

أما الحادثة ـــ إذا صحّ أن يكون ما يُشاهد على المسرح حادثة ـــ فهي أنه لا حادثة هناك، أو ما يدخل في نطاق هذه التسمية مطلقاً. ولعلّ انتفاء وجود الحادثة هو نفسه الحادثة. وجلّ ما في الامر أن السيّد والسيّدة « سميث »، وهما انكليزيان يجلسان بعد العشاء في بهو منزلهما بضواحي لندن ليستريحا قليلاً . هو يقرأ في جريدة ، وهي تتلهّى بالتطريز . ومن حين لآخر يفلت منها سؤال عن شؤون الحياة اليومية ، وتفاصيلها المبتذلة ، كأن تقول لزوجها مثلاً : « أنا أكلت أكثر منك في هذا المساء. لكن عادة أنت هو الذي يأكل أكثر مني، لماذا؟ فيجيبها زوجها لا مبالياً بهزّة رأس، وأحياناً لا يجيب. وتستمرّ هي متنقلة في اسئلتها من غرض الى غرض، من دون أيّ رابط كأنها تهذي. ويروح هو بدوره سائلاً ومجيباً، أسئلة وأجوبة لا صلة لها فيما بينها، ولا بما تقوله الزوجة وتبديه. وما هي إلا أن تعلن الخادمة عن قدوم الجارين، السيّد والسيّدة « مارتان » للزيارة، فينسحب ربّ المنزل وزوجته لارتداء ملابسهما. ويبقى الزائران وحدهما على المسرح. وهنا يبدأ مشهد جديد من تطارح الأسئلة والاجوبة التي لا تنسحب على خط واحد من التسلسل والمنطق، بل تتشعب، وتتباعد، فتتناقض وتتنافر في سطحيّة

وسخف وابتذال، إذا نحن قسناها بمقياس ما نألف من دوران الاحاديث، وتعاقبها بعضاً إثر بعض، من شخص لآخر، بتماسك في المقدمات السياق والنتائج. ولكن الاحاديث إذ تجري على هذا الشكل المبعثر الهاذي، وتصدر عن اشخاص لا يتعتعهم سكر ولا يهزّهم دوار، وفي جو من رصانة المظهر وجدّيته، فانها تبعث حقاً على الضحك والسخرية البالغة. ومن ثم يعود رب المنزل وزوجته لمجالسة زائريهما فيبدأ مشهد ثالث ينحبك على ما ينحبك من سياق الحديث، ولا يلتئم مع الحادثة. ويأتي بعد حين الى المجلس زائر آخر، هو ضابط في مصلحة الاطفاء، ليزيد طين هذا التنافر والتشتت بلّة، وتتدخّل الخادمة أخيراً في الاحاديث، وينقلب الاجتماع الى برج بابل مصغّر، يغنّي كلٌّ فيه على ليلاه، لا يفهم عن جاره ومحدّثه شيئاً، ولا جاره ومحدّثه يفهم عنه شيئاً. ولا هذا، ولا ذاك، يحاول، أو يريد أن يَفهم، أو يُفهم...

على هذا النمط الذي يصحّ وصفه بحوار الطرشان تمضي بنا المسرحية فصلاً فصلاً، ومشهداً مشهداً الى خاتمتها...

واضح أن نموذج الاحتفال المسرحي في مفهوم هذا اللون من أدب اللامعقول هو صورة للمجتمع الانساني الكبير في اطار الحضارة الراهنة حيث كلّ فرد من البشر غارق في ذاته، غريب عن الآخر، منعزل عنه داخل أسوار كثيفة من اهتماماته الشخصية، كأنه يعيش ضمن حدود مقفلة من مشاغله وتأملاته. وهم جميعاً متباعدون، ليس يربط فيما بينهم رابط، ولا يتلاقون على أمر، ولا يتواصلون في حديث أو تباسط أو حوار .

هذا الاحتفال التمثيلي ممتع الى أقصى الحدود، ولا ريب، وغريب عن إحساس الناس الطبيعي السائد في يوميات حياتنا، مثلما هو غريب عمّا

ألفناه في المسرحيات التقليدية عموماً. واللغة في الظاهر، إن لم تكن منطقية تقول شيئاً معقولاً، فهي حافلة بالموحيات، غنيّة بالدلائل، ومثيرة للضحك والمرح، وباعثة على التفكير العميق في آن .

لقد ذهب النقّاد والدارسون مذاهب شتّى في تقويم هذا الصنف من المسرح وتحليله، وفي الكشف عن ألغازه، وفكّ رموزه، واستخراج مداليله، وتشريح تقنياته التي تشدّ المشاهدين الى شخوصه شدّاً مدهشاً، مثلما يشدّهم الفن المسرحي الاصولي الى ابطاله، برغم الفوارق الجذريّة بين المسرح المعروف اجمالاً والمسرح الحديث في نزعة اللامعقول خصوصاً.

وهنا، في مجال التحليل والنقد تختلف الآراء وتتباين. فمن قائل: إن غاية النزعة الفنية هذه هي التركيز على كون اللغة باتت وسيلة نزاع وخصام وتفريق، بدلا من أن تكون أداة تخاطب مثلى بين الناس، والة تفاهم وتواصل والتقاء ... ومن قائل: لا بل ان الحياة هي في حقيقتها الجوهرية نزاع بين البشر وخصام وتدافع. وان ما يبدو فيها من مظاهر التلاقي ليس في الواقع الا عرض خارجي خلّاب. ولذا جاء هذا الفن يقبض على جوهر الحياة وحقيقتها المستترة. وما فقدان التفاهم اللغويّ على المسرح هنا إلاّ وسيلة فنية تعكس انغلاق الناس بعضا عن بعض في المجتمع. غير ان الباحثين والنقاد، على اختلاف الآراء والاحكام لا يقرّون لنزعة اللامعقول في الادب بمرتكزات واقعية في النفس البشرية، وفي الحياة الاجتماعية الزاخرة.

يبقى عندي أن مسرح اللامعقول مسرح مدهش حقاً من حيث أنه عمل فنيّ مؤثّر، ومثير، وغريب عن إرث الحركة المسرحية العالمية. فهو يروقنا، ويأخذ بنا أخذاً من مختلف الوجوه. وهو يسحرنا بتنافر شخوصه، وتباعدهم، وتقاطعهم، وبانفراط الحوار اللغوي الى شتيت مبعثر. مثلما

يسحرنا المسرح التقليدي العظيم بتلاحم حادثته، وتشابك عواطف ابطاله ونزعاتهم، وبروعة حواره المترابط، المنطقي، سواء بسواء .

إن مسرح اللامعقول هو، من هذه الوجهة الفنية البحت، أثر حيّ مذهل بمقدار ما هي مذهلة منجزات الحضارة الانسانية المعاصرة.

أما حول مدلولات هذا المسرح، مسرح اللامعقول، وعن أصوله النفسية والوجدانية، فاني أرى فيها رأياً لا يختلف في مضمونه، وفي تفاصيله، عما يراه بعض النقاد. لكنه قد يضع المسألة، بايجاز، في موضعها، إذ يصلها مباشرة بتربتها في النفس البشرية، وفي الاصول الاجتماعية التي تنمو هذه النفس في أجوائها وتترعرع وتتكيّف .

في اعتقادي أن أبرز ما يتضخ من مسرح اللامعقول أن الشخص الانساني الذي يتّخذه هذا المسرح نموذجاً عاماً للانسان هو الشخص الذي استقلّت فرديته استقلالاً كلياً عما عداها من شخصيات. وهو الشخص الذي يبني لفرديته داخل المجتمع تلك الحدود الذاتية التي تكاد أن تتحوّل الى سدود صفيقة تمنع أي تواصل، وتحول دون أي تعاطف .

ولست إخال أن ما يبدعه الكتّاب في مسرح اللامعقول من نماذج، وحالات شخصية منغلقة داخل حدودها وأسوارها، يفتقر الى أشباهه من نماذج إنسانية تسعى بلحم ودم في الحياة الاجتماعية الحديثة .

قد يبدو متعذّراً أن نلقى أمثال هذه النماذج والشخصيات في مجتمع كمجتمعنا لا يبرح متدرّجاً نحو القمم الحضارية الشاهقة التي بلغتها المجتمعات الاوروبيّة في سياق نهضتها الحديثة حيث تتميّز، في جملة ما تتميّز به، بانطواء الفرد على نفسه، وباستقلال شخصيته، وتفتّح ذاتيّته،

نتيجة الاستقلال السياسي والحريات الفردية التي وفّرتها النظم المنبثقة عن الثورة الفرنسية لفئة كبرى ميسورة من الناس، بعد قرون طويلة من العبودية الاجتماعية، وانسحاق الذات تحت نير الاسترقاق الذي لا يترك للفرد كياناً خاصاً، ولا يسمح له بأن يتمادى داخل حدودها. ولعل من يتيسّر له زيارة الغرب، ويتعرّف الى إنسانه في دور متقدّم من حضارته يلاحظ كيف يتحصّن الافراد، تحت تأثير تلك الحضارة، داخل أسوارهم الفردية، كأنهم في قوقعة مغلقة كتلك التي تحجز أبطال « يونسكو » بعضاً عن بعض فوق خشبة المسرح .

وقد يكون « يونسكو » منتقداً هذا الوضع الاجتماعي، وقد يكون ساخراً من العقلية الملازمة له، وقد تكون له أهداف جانبية أخرى غير هذه. إلا أن مسرحه لا يكفّ في حال من الاحوال عن كونه يغرف من واقع الحياة في جزء من مظاهره، وطائفة من ناسه. وكفى بذلك شرعية لعمله، وشهادة أصيلة يؤدّيها الفن على العصر، وعلى وجه من وجوه الحياة في هذا العصر ...

★ ★ ★

معرض المعتقلات النازية

... اليوم الأحد. والساعة هي الثانية والنصف من بعد الظهـر. والمكان: ساحة « الأنفاليد »، مبنى ضريح « نابليون » وبعض مشاهير فرنسا، على ضفة « السين » اليسرى من باريس .

أمامي صفّ من الناس طويل، يمتدُّ من المدخل الرئيسي، وينتظم الزائرين بصمت وخشوع الى أن يلجوا باباً عادياً في صدر المبنى، ثم لا يلبث هؤلاء بعد حين أن يخرجوا من باب آخر في أقصى الساحة، فرادى متفرّقين ...

بين موعد الذخول والانصراف فترة لا تتجاوز نصف الساعة، أو أكثر قليلاً .

وبين مكان الولوج ومنفذ الخروج، في الداخل، قاعة يجتازها الزائرون لا تتعدّى مساحتها عشرة أمتار طولاً وما يقاربها عرضاً.

ومع ذلك فأرجاء البهو المحدودة، ودقائق الزمن المعدودة، كافيةٌ على قلّتها لأن تغرز في قلوب الزائرين شوكاً، وفي عيونهم دمعاً .

فماذا كان يجري في طرفٍ من مبنى « الأنفاليد » بعد ظهر ذاك اليوم ؟؟

وأي دافع وراء جدران ذاك الجناح، المسمّى جناح « شارلمان »، يدفع جملة الزائرين الى الوجوم والتأمّل والذهول، ويغرق بعضهم بالاسى العميق والدمع الغزير ؟؟

إن اللافتة المرفوعة فوق مدخل القاعة تقول بخطّ أسود كئيب: « معرض نظام المعتقلات النازية » .

وهذا المعرض هو حلقة من سلسلة نشاطات رسميّة وشعبيّة متنوّعة، شهدتها باريس، والمدن الفرنسية جمعاء، عبر شبكات الاذاعة والتلفزة، وفي الصحف والمجلات، وفي الاندية، خلال الاحتفالات العارمة بذكرى تحرير باريس من الجيوش الالمانية المحتلّة أثناء الحرب العالمية الثانية، وبذكرى سحق الهتلرية المعادية لأماني الشعوب في العدالة والاستقلال والحرية.

صورٌ ولوحاتٌ، وكتبٌ، ورسائلُ، وثياب، ومنشورات، ووثائق من كل صنف ولون، تسرد علينا ببيان بليغ، وأدلة ساطعة، حكايات مذهلة من الظلم، وفصولاً من الهمجيّة، كأنها لفرط غرابتها من نسج الخيال وبنات الأساطير. إلّا أنها جميعاً مثبتة بالاسماء، والارقام، والرسوم، فليس إذاً ثمة أي مجال للارتياب في انها من وقائع هذا القرن، وفي أنها من حقائق الحياة الجارية، لا من تخيّلات الملاحم، أو من أداء الفواجع البشرية في الأزمان البربرية الماضيّة !

يبدأ المعرض بسرد القصة من أوّلها، أي منذ بداية المدّ الهتلري الصاعد خلال الثلاثينات .

لقد كانت بداية الليل في ألمانيا، حينئذ، حلّ الأحزاب جميعاً، ما عدا الحزب النازيّ، وراحت موجات الظلام تتوالى تباعاً في ذلك البلد، كثيفةً رهيبة، لتمتّد مخيّمة على اوروبا كلها والعالم من بعد ..

فباسم الدكتاتورية شنّت أجهزة الشرطة النازية حملة اعتقالات واسعة كاسحة على المناوئين السياسيين، وخصوم الحزب الحاكم، وفتحت لهم أبواب السجون، وزجّتهم في غياهبها، بلا هوادة، ولا رحمة، بعشرات الألوف، نساءً ورجالاً وأطفالاً .

وباسم التمييز العنصري، والتعصّب القومي، سيقت الى المعتقلات مئات الألوف من أبناء الشعوب والقوميات غير الجرمانيّة، وأُذيقوا هناك مرارة الذل والتعذيب والموت . .

وباسم الفتح، والتوسع، وجنون العظمة، والسطو على خيرات العالم والاستئثار بها أُشعلت نار الحرب العالمية الثانية..

وباسم الهتلرية عانى العالم، من بعد، ما عانى، مما يرويه التاريخ في أبشع الفصول وأشدّها هولاً..

بيد أن المعرض إذ ينتهي من هذه المقدمات التمهيديّة لنشوء النازية، وتعاظم خطرها على اوروبا، والعالم، لا يلبث أن يتركّز كليّاً على فصل واحد من هذه الفصول، ويقتصر على مأساة واحدة من مآسي الرعب النازي وفظاعته، عنيت: المعتقلات النازية، وطرق التعذيب الوحشي التي مورست فيها بشكل لم تعرف البشرية ما يفوقه ضراوةً وهولًا في أفظع عهود التنكيل والتقتيل.

فما ان امتد شبح النازية الأسود على اوروبا، شرقاً وغرباً، في المراحل الاولى من الحرب، وأخذت الشعوب المسحوقة تشدّد النضال، وتزكي نار المقاومة من اجل استعادة حريتها، حتى أقيمت المعتقلات بالمئات في مختلف الأصقاع الاوروبية المحتّلة، وانتشر البوليس النازي يصطاد الاحرار بمئات الالوف، بلا تمييز، ولا هوادة، ولا رحمة، فغصّت بهم على رحابتها، ووصل عدد المعتقلين فيها الى أكثر من اثني عشر مليوناً، حشروا في

زنزاناتها حشراً كالبهائم.

وكلما كانت أنباء القتال على الجبهات تنذر أسياد «الرايخ» بحرج الموقف، وتبدُّل ميزان القوى، كانت مصائر المعتقلين تزداد سوءاً على سوء، فأُذيقوا مرارة الجوع، وسُخّروا للعمل في مختلف مرافق الصناعات والانتاج، نساءً ورجالاً وشيوخاً وأطفالاً، ودهمتهم، من جرّاء ذلك الامراض الفتاكة، وراحوا تحت سياط الجلاّدين يموتون جماعات جماعات. ومَن لم يمت منهم بالجوع والارهاق والمرض والتنكيل، مات على اعواد المشانق، أو رمياً بالرصاص، أو صرعاً بالأسلاك المكهربة، أو خنقاً في غرف الغاز، أو في مختبرات البحوث الطبيّة. ومن لم يمت منهم بهذه أو تلك، من وسائل الإبادة، دفنه النازيون الحاقدون حياً تحت التراب ...

وإن أنسى، وينسى غيري من مشاهدي هذا المعرض وروّاده، شيئاً مما عاين، فلن ينسى مطلقاً أن أسراباً من أطفال في عمر الورود وبراءتها قد هصر الظلم اجسادهم النضرة وقلوبهم البيضاء، وأُميتوا جوعاً وقتلاً أفظع ميتة وأبشع إبادة ! .

وإن أنسى، وينسى سواي، من زوّار المعرض، أشياء مما شاهد بأم العين على الرسوم والوثائق، فلن ينسى أبداً أمّاً مرضعاً لا تجد ما تأكل وتطعم في هول ذلك الليل، أو أمّاً ورضيعها تقذفهما كفّ الجلادين في أفران النار والموت كتلة من أمل وحب وحياة !.

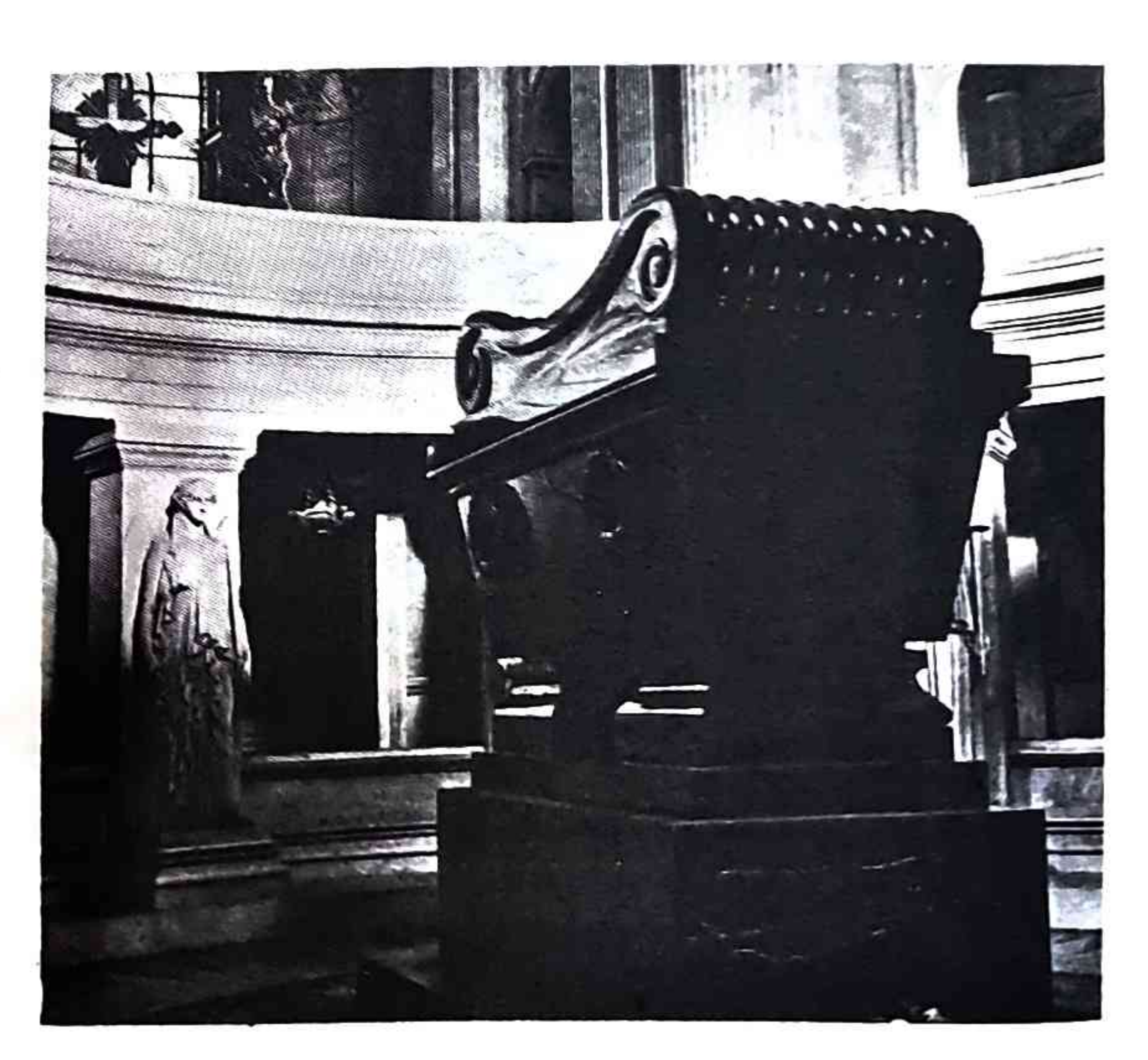
أما من قد مات لهم حبيبٌ، أو نسيب في المعتقلات النازية، من روّاد المعرض، وشاهدوا كيف كان الناس بالملايين هناك يموتون، فهؤلاء لهم الدمع عزاء، وحرقة القلب شفاء !!! .

ستة ملايين شهيد قضوا في معتقلات النازية على هذا الشكل الفاجع خلال الحرب العالمية الثانية ! .

ستة ملايين وصمة عار على جبين الاستبداد الى الأبد ! .

وبعد، فلئن ذرفنا في نهاية المعرض دمعة حرّى على الذين قضوا شهداء الحرية، وكفكفناها بيد راجفة، فلتمتد يدنا الثانية الى أيدي الاحرار في العالم لتضع سياجاً يقي الحياة، وسوراً يحمي الربيع والحب من غولٍ مفترس جديد !!!

★ ★ ★



قبر نابوليون



متحف الأنفليد

بين قارئة وناشر

قد لا يستطيع أحدٌ، في بلادنا، أن يُدرك مدى انتشار المراسلة بين أفراد المجتمع الفرنسي، لا سيما في باريس. وقد يتعذّر عليه، بالتالي، أن يقدّر حقّ التقدير الاهتمام البالغ، الذي يوليه هؤلاء للمراسلات البريدية، الا إذا أُتيح له أن يخالطهم زمناً طويلاً، ويلاحظ عن كثبٍ اعتمادهم هذا النمط من التواصل في مختلف شؤونهم، ويراهم يؤثرونه على ما عداه في كل مجال، ويلجأون اليه في كل سانحة تستدعي الكلام وتبادل الرأي وبثّ الشجون والاهواء، أو حتى في المسائل العادية، بين ساكني الحيّ الواحد، بل العمارة نفسها أحياناً ..

هذه الظاهرة الملفتة في حياة المجتمع الفرنسي، والباريسي على وجه الخصوص، ليس ههنا وقتَ التحدّث عن أسبابها، ودوافعها ودلالاتها في التركيب النفسي والاجتماعي للفرد وللأمّة. انما ينبغي التأكيد على أنها إحدى الظاهرات المميّزة للعلاقات الشخصية في هذه البيئة الناشطة من بيئات الغرب. ولذا يصحّ أن تكون مدخلاً يلج منه المراقب الى كثير من خفايا الوقائع والمشاعر الانسانية التي تنطوي عليها الحياة الاجتماعية الراهنة. وقد نستطيع، انطلاقاً من نماذج معيّنة تتّصل بالحياة الادبية، التوصّل الى نتائج قيّمة في مسار الأدب، وجلاء بعض وجوهه وغوامضه ..

منذ حوالي عام مضى تلقّى « بيار سيغرز »، صاحب دار النشر المعروفة باسمه في باريس، رسالةً بعثت بها فتاة قارئة، وهي تسجّل رأيها الصريح في انتاج الدار وصاحبها .

لم يشأ « بيار سيغرز » أن يردّ على الرسالة في حينها، بل طواها محتفظاً بها في جيبه سنة كاملة .

ثم إنه اغتنم فرصة خمسة وعشرين عاماً على تأسيسه، في باريس، دار النشر المعروفة باسمه، فكتب لهذه المناسبة، مقالاً طويلاً، توّجها بفقرة هامة من رسالة الفتاة القارئة، وردّ عليها بشكل غير مباشر رداً أوجز فيه مشاعره، كإنسان وكناشر، وضمّنه كامل اختباراته بوصفه اديباً ساقته الظروف الى ان يتحوّل من مبدع للأدب — وقد كان يهوى الشعر ويمارسه — الى ناشرللمخطوطاتالأدبية، يشتريها من أصحابها ليقدّمها، من ثمّ، مطبوعة الى جمهور المستهلكين من قراء الأدب والمتأدبين .

فماذا جاء في رسالة الفتاة، وبم أجاب « بيار سيغرز » مما يهمّنا من مسائل الأدب وقضاياه، في فرنسا ؟

يبدو أن القارئة، حينما كتبت رسالتها لبيار سيغرز، كانت في حالة ثائرة من العصبية، لم تستطع فيها كبت حنقها على الشعر والشعراء، وعلى النشر والناشرين، فراحت تصبّ جام نقمتها على رأس « بيار سيغرز » بكلام قاس، بلغ حد الإهانة والبذاءة، مما جعل صاحبنا يكتفي من تلك الرسالة، لمقالته، بفقرة صغيرة أثبتها في مستهل كلامه .

في هذه الفقرة تقول القارئة : « كيف تتجاسرون على نشر اقذار شعراء مثل « إيليوار » و « كوكتو » و « جيلسون » وغيرهم ممن يكتبون الادب بطين وماء، ولا يبنونه بحجر صلب صقيل، وممن تخجل بآثارهم منتجات الادب الفرنسي ؟! أو تعتبر نفسك ناشراً حقاً يا سيّد

« سيغرز » ؟! إن ما تنشره ليس سوى هراء من القول، وفراغ، وسخف، وبريق خلاّب زائف. إنه الأدب المحنّط الموحل. ودارك هي دمنة الدمن، ومزبلة المزابل. يا للقهقرى. وياللتأخر. يا للتعاسة، ويا للسرقة !! إنك تسيء هكذا الى المجتمع يا سيّد « سيغرز ». فالويل ثم الويل لك ... !! » .

ظاهر أن مثل هذا الكلام لا يؤبه له. لأنه صادر عمّن ليس في مستوى الحكم الحاسم، فضلاً عن كونه لا يتّصف بصفة واحدة من الروّية المنطقيّة والتعقّل والتهذيب. لكن وراءه أكثر من دلالة على تمتّع الفرد الفرنسي، أيا يكن مقامه، بحرّيّة القول والرأي، حتى في تخطّي حدود اللياقة الاجتماعية أحياناً، وتجاوزها الى حدّ الإهانة ومسّ الكرامات، كما أن فيه دلالة على السهولة والطبعية اللتين يمارس بهما حقّه في إبداء الرأي وإعلانه، والجهر به ! .

ومع ذلك حفظ الناشر الرسالة في صدره سنة كاملة، كما يقول، مثلما يحتفظ بالأسرار الغالية، وحسبها واحدة من تلك الأشياء التي يعتقد بأنها، كالتعاويذ، تجلب الحظ، وتفتح مغاليق السعادة وأبوابها المرصودة. واعتبرها، فوق ذلك، تحدّياً لضميره كناشر له على مسيرة المجتمع تأثير وتوجيه. وراح يترقّب السانحة لرفع هذا التحدّي، والدفاع عن خلقيّته، وكشف رصيده في هذا الحقل، خلال ربع قرن منصرم .

والآن، كيف رفع الناشر تحدّي قرائه ؟ وما رصيده في السنوات العديدة الماضية ؟!

يقول « بيار سيغرز »: بالبسمة، والمحبّة، يمكن فقط اتّقاء حراب الناقمين، وتجنّب رصاص المنتقدين والحانقين. ويمكن احتمال الغصّة التي تكاد تخنق أهل دور النشر ..

ومن جواب « بيار سيغرز » نعرف أن الغصّة التي يستشعرها في قلبه، والتي تكويه نارها، ليست سوى شكواه المريرة من أن نسبة القرّاء، قرّاء الكتب، في فرنسا، لا تزيد، بحسب إحصاءاته، على ٤٨٪ من مجموع الفرنسيين. وانه ما يزال هناك أكثر من ٥٢ ٪ من السكان، لا يطالعون كتاباً واحداً في فصول السنة كلها !!

ومع هذا يتذمّر الناشرون الفرنسيون، برغم أن أسواق بلدان عديدة في العالم تستهلك انتاجهم أيضاً، بالإضافة الى نصف عدد سكان فرنسا. فإذا كان هؤلاء يتذمّرون ويتأسّفون، فما حال الناشرين في بلادنا، ونسبة عدد القرّاء ليست شيئاً يُذكر إذا ما قيست بنسبة عدد القراء الفرنسيين، والمدمنين قراءة الفرنسية من شعوب العالم المختلفة ؟! كان الله في عون ناشرينا وكتّابنا الى أن يصبح نصف مواطنينا يطالعون الكتب ويشترونها مثلما يطالعها ويشتريها الناس هنا، في هذه الديار !!!

ونمضي في جواب « بيار سيغرز »فنعرف أيضاً أن ٨٠ ٪ من قرّاء منشوراته هم من الشبّان والطلاب خاصة. ومتى عرفنا أن أكثر ما تنشره دار « سيغرز »، وتهتم به، من أنواع الأدب، هو الشعر، والأدب الفنيّ بإجمال، استبشرنا خيراً بهذا الإقبال على الكلمة المضيئة بين صفوف الجيل الطالع، واطمأنّ قلبنا على مصير الشعر والأدب في عصر، يشير كل ما فيه الى ان مصباح الفنون الكلامية في خطر، ويكاد دخان المصانع يحجبه عن ربيع القلب والعين.

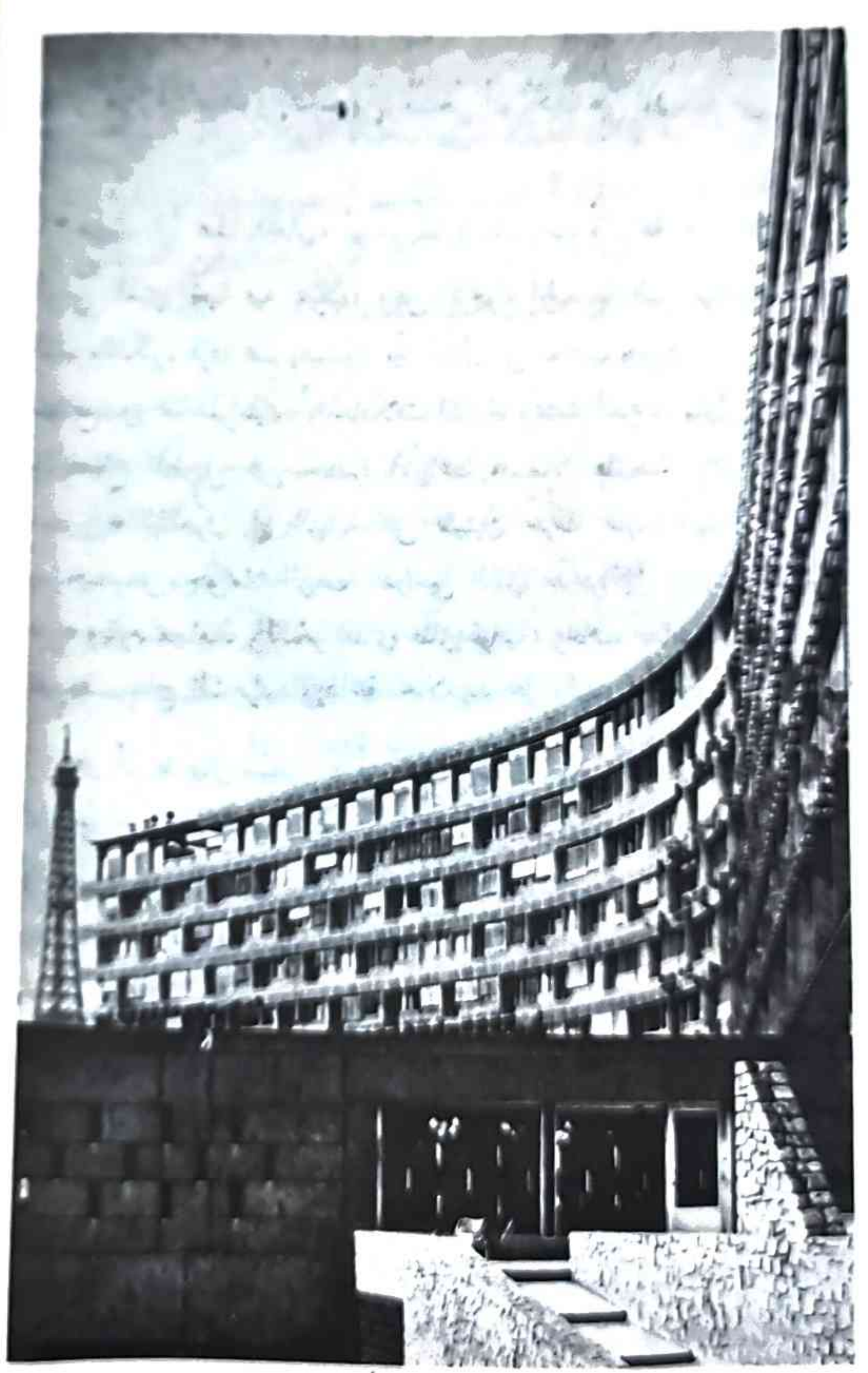
أما ما يعلنه « بيار سيغرز » بعد ذلك من اسرار مهنته فلا يدخل في نطاق العمل التجاري، ولا يتصل بحياة الأدب، بمقدار ما يحملنا الى أجواء الناشر، ككائن ذي مشاعر إنسانية في الحياة، وأحاسيس إن لم تكن

تختلج حقاً في صدور الناشرين، فينبغي أن تكون هي المهيمنة على قلوبهم وأذهانهم !

ههنا، في هذا المجال، يرسم لنا الناشر صورة رائعة حقاً عن العالم اليوميّ الذي يحيا فيه هؤلاء، وعن الاجواء الحميمة التي تربطهم بأهل القلم والفكر. فإذا هم يعيشون بين ارتال من الكتب والورق، وفي ضجيج المطابع، وزحمة المواعيد، والمعاملات المالية، وعتمة الغرف، وتجهُّم المدينة، والانقطاع الطويل عن خضرة الأرياف وصفاء الطبيعة. وإن « بيار سيغرز » ليتحرّق في النهاية على شيئين حرمته منهما مهنة النشر، وسلخته عن جوّهما: الريف الفرنسي الذي هجره إلى باريس ليؤسس عمله ويقوم بمهامه، والشعر الذي طلّق قوافيه، وعاف أنغامه لينصرف إلى تصريف نتاج الشعراء، وإذاعة احلامهم على الناس والقراء..

غير أن « بيار سيغرز » قد عرف كيف يعوّض عن هاتين الخسارتين بما ليس من معدنهما، ولكنه طريق إلى متع أخرى عديدة، عنيت به المال والبحبوحة، وعرف أن يعوّض عنهما كذلك بطيرى حمامٍ وادع، وباقات زهر نديّ في منزله، وبصداقات ثمينة أقامها مع الشعراء والفنانين المبدعين خلال سنوات عمله، ما يزال يعتزّ بها، وهو يحسبها أغلى بكثير، وأثمن، من كل مال يجنيه، وربح يناله!!

★ ★ ★



مركز النشر والأعلام

لقاء القرّاء والكتّاب

صباح العاشر من حزيران كانت باريس، على غير عادتها في أيام الشتاء والجليد، وفي ما انقضى من ربيعها الأدكن الماطر، تستقبل شمساً مجلوّة كعرائس الضوء في الشرق، وتستحمّ بمهرجان الألوان والخضرة والأنسام كأنها إحدى حواضر المتوسط التي تهدهدها الأحلام في أراجيح التذكار، والتاريخ، والبحر، وغناء الصيادين، والسماء الصافية الزرقاء...

وكنت صباح ذلك العاشر من حزيران واحداً من جموع الناس، في باريس، أقتحم الوجود المضيء في الخارج، قلباً يفتش عن أمل، ووجداناً يطارد رقّة انتعاش، وأذناً تبحث عن نغم، وعيناً عطشى إلى بهاء، وقدماً تشيل كالجناح إلى مغامرة في الفكر وفي تجارب الحياة..

ثمّة في بعض الصحف، نبأ أدبيّ ــ اجتماعيّ، يمتدّ أحياناً بالخطّ العريض على صدر الصفحة الأولى يقول: هذا المساء، ما بين السادسة والحادية عشرة، يتمّ اللقاء، في قصر الرياضة بباريس، بين القراء « وأعضاء الرابطة الوطنية للكتّاب الفرنسيين ». وقد تضيف الجرائد إلى الإعلان دعوةً تحثّ القرّاء على المشاركة الكثيفة في هذا الحفل، وتصفه بأنه أروع لقاء يجري منذ ترسخ هذا التقليد بين كتّاب الرابطة الوطنية وجماهير قرائهم في فرنسا.

فما هو هذا اللقاء؟ ما طبيعته، وماذا يحدث خلاله، ومن هم أشهر أولئك الكتّاب، وما حكاية تجمعهم في هذا الاتحاد؟؟

قصر الرياضة في باريس، حيث ينعقد اللقاء، مبنى مستدير الشكل، فسيح، تغطّي سقفه قبّة مقعّرة تقي روّاده أمطار الشتاء وعواصفه. وتحت القبّة، في الوسط، حلبةٌ تشغل نصف المساحة الداخلية للقصر، وهي مخصّصة للمشاهد والعروض. أما المساحة الدائرية الباقية فقد جُعلت مدرّجات للمتفرجين، وانتظمتها ممرّات تفضي إلى أبواب كبيرة للدخول والخروج من مختلف جهات القصر.

هذا القصر، وهذه الممرّات، والمقاعد، والأبواب، راحت، منذ السادسة مساءً، تغصّ بوفود القرّاء إلى اللقاء الأدبي المرتقب، وظلّت أرتالهم تدخل وتخرج متأبطة أحمالاً من الكتب، كأنها أسراب النحل، حتى قُبيل منتصف الليل وبُعيده..

وثمة في وسط الحلبة، وعلى مدارها، صُفّفت الطاولات صفوفاً مستطيلة، ودائرية، عديدة. جلس وراءها من أعضاء الرابطة ما يزيد عن مئة وخمسين كاتباً من الأدباء والمفكرين والفنانين. وفوق كل واحدٍ منهم لافتة خُطّ عليها اسمه، وأمامه مجموعة مؤلفاته. وإذ يمرّ أمامه القراء، يستعرضون نتاجه ويشترون ما يروقهم من قلمه، ينبري الكاتب إلى تسجيل كلمة إهداء وتمنٍّ يوقّعها بنفسه على مشترياتهم. ولربما خطر لقارىء أن يناقش كاتباً في رأي، أو يطارحه في مسألة، فله أن يفعل دونما حرج على الأطلاق..

إنه لقاء على بيع وشراء، كما ترى، أو هو سوق بالمعنى الذي نعرف فيه الأسواق عندنا، لكنها سوق للفكر والأدب تتيح للقراء أن يلتقوا الكتّاب

مرّة على الأقل في السنة، وفي مكان محدّد وزمان، وتتيح لهم الاتصال المباشر بهم دون وسيط ولا حائل، فضلاً عن أنهم يحتفظون للذكرى بتوقيع الكاتب وإهدائه على مختاراتهم من كتبه.

أما استفادة الأدباء والمفكرين من هذا اللقاء فقد اختصرها أحدهم بقوله: « نحن هنا، الآن، لا لنبيع نسخاً من كتابٍ مهما بلغ عددها، بل لغاية أبعد بكثير من هذا الظاهر السطحيّ. لقد جئنا إلى هنا أوّلاً وآخراً لنتمثّل أمامنا القارىء إنساناً من لحم ودم، يسعى في الحياة إلى أهداف، وله فيها حاجات فكرية وجمالية تستلزم الكفايات. فلكي نرى هذا الشخص الحيّ الذي نكتب له رؤية العين، ونتعرف إلى حاجاته وأهدافه، ولكي لا يبقى القارىء لدينا فكرة مجرّدة في الذهن، وخيالاً موهوماً في الخاطرة، سعينا إلى هذا اللقاء، وهو كان هدف مؤسسيه منذ أول لقاء جرى ».

إن في جواب الأديب هذا جواباً كافياً عن طبيعة المهرجان وغرضه. وفيما سبق لنا وصفه آنفاً جواب عما يجري خلاله من تقاليد القوم وأهل الثقافة هنا في باريس. ولعلَّ لنا في كل حال عبرةً نستخلصها نحن ، كتّابا، وقرّاء، وناشرين، وهي في غنى عن البيان والشرح والتأويل!!

وقد يطول بنا الحديث إن نحن حاولنا استعراض أسماء جميع الكتّاب الذين حضروا هذه السوق الأدبية، وكانت لهم في أروقتها المنصّات والواجهات. حسبنا أن نذكر منهم من تقدّم في الفنون، وحاز الشهرة، وأصاب الجوائز الفرنسية والعالمية.

من هؤلاء المجلّين نذكر الشاعر الكبير، والقصّاص، « أراغون »؛ وزوجته الروائية «الزاتريوليه»؛ ومحمد ديب القصّاص الجزائري باللغة

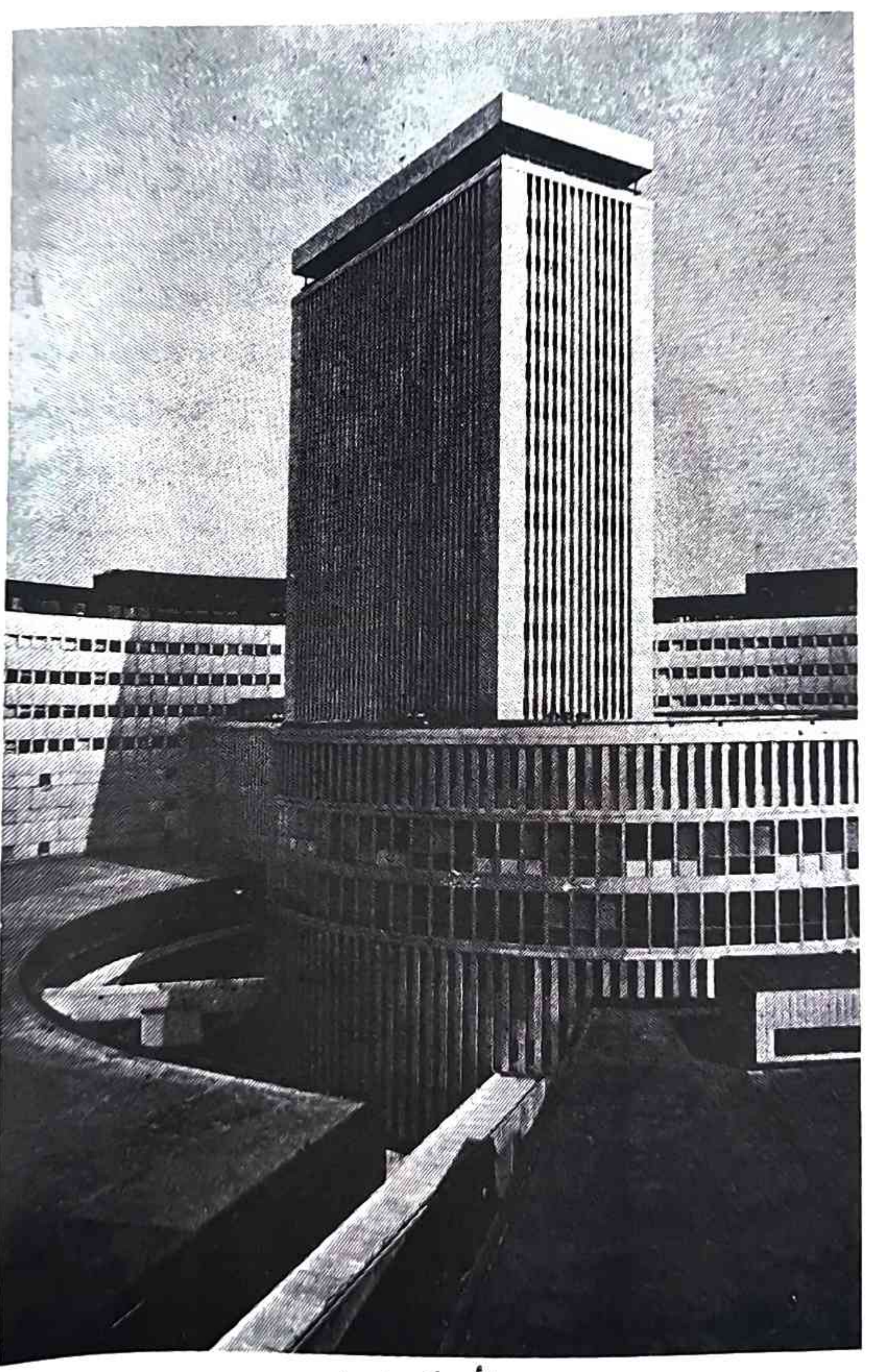
الفرنسية؛ والروائي الشاعر « جان بيار فاي »، حامل جائزة أكاديمية « غونكور » للرواية. كما نذكر منهم « كاميل بورنيكل » و « مارسل دروان » و « رينه جان كلوت »، والكاتب « ماكس بول فوشيه » وهو إلى ذلك شاعر مرموق. أما المفكرون والباحثون في الفلسفة فقد كان طليعتهم « روجيه غارودي »، والباحث « هيلر كوني »، وكثيرون من كتّاب المحاولات والدراسات الأجتماعية وبينهم « بيار برجيه » و « جاك مادول » و « رفايل ألبرتي » و « جان هوغرون » وغيرهم وغيرهم من الفنّانين المغنّين، ورسّامي الكاريكاتور، الذين كانوا يعرضون للبيع اسطواناتهم ودفاتر رسومهم، يوقّعونها للمشترين مثلما يفعل الكتّاب إجمالاً.

على أن ما يلفت الانتباه حقاً، ويثير المشاعر، جانب من القاعة متصدّر في المقدمة، يسمّى « منبر الذكرى » حيث عُرضت فيه مؤلفات كبار كتّاب الرابطة الراحلين، وبينها دواوين شعر « بول إيلوار » و « تريستان تزارا » وآثار « جان بريفو » و « جاك ديكور » و « ليون موسينياك » وفاءً لهم، وإحياء لذكراهم الغالية..

أما عن نشأة الرابطة الوطنية للكتّاب الفرنسيين، وعن نموّها، ونشاط أعضائها، واتجاهاتهم في الفكر والفنّ والأدب، وعن أثرها في حركة المجتمع الفرنسي والعالمي، فالحديث طويل، ولا تستوفيه دراسات بكاملها. حسبنا هنا الالمام بأمر أساسي يتعلق بالروابط الأدبية وتكتّل أهل القلم، وهو أن نواتها انبثقت من بين صفوف الأدباء الفرنسيين، والفنانين، والمفكرين يوم كانت باريس، وفرنسا كلها، ترزح تحت هول الاحتلال النازي في الحرب العالمية الثانية. وقد التفّ حولها آنئذ في الخفاء عصبة من أحرار الفكر تتراوح نزعاتهم السياسية ما بين أقصى اليمين وأقصى اليسار، ولا غاية لهم

إلا دفع الظلام عن آمالهم في الحياة الحرّة، وحماية الثقافة والفنون من حراب الظلم والطغيان. فلما زال الليل وانهزم الغزاة، وانتصرت إرادة الحياة، خرجت الرابطة إلى العمل العلني، وأخذت صفوفها تزداد اتساعاً، وتجاوز عدد المنتسبين إليها عدد أصابع اليدين إلى مئات يختلفون في التفاصيل، وقد لا يلتقون على الأهداف البعيدة، لكنهم جميعاً يؤمنون بفعاليّة الكلمة، وحرمة الحرف، وقدرة القلم على التجمّع حول قضاياه الجوهرية، والصمود عند معاقلها صفاً واحداً متراصّاً. وهكذا ألّفت بين قلوبهم حقائق أصولية في الأدب والحياة، وجمعتهم الرابطة فلم تفرّقهم فواصل العقائد السياسية، ولم تعبث بهم أهواء شخصية، ونزعات فرديّة عابرة..

★ ★ ★



قصر الأونسكو في باريس

خَبرٌ وَعِبْرة

ـ ١ ـ

نشرت صحيفة « الآداب الفرنسية »، وهي دورية أسبوعية، في صدر أحَد أعدادها، وبمناسبة الذكرى السنوية لوفاة الرئيس السابق للرابطة الوطنية للكتّاب الفرنسيين، الأديب « ليون موسينياك »، نصّ كلمة عُثر عليها بين دفاتره وأوراقه. والراجح، كما يُعتقد، أنها كانت آخر ما خطّته يراعته قبل هجرانه القلم ورحيله عن هذه الدنيا..

في النصّ المنشور آراء متناثرة في الحياة، والمصير، والتطوّر، تختصر معاناة إنسان أديب فنّان، عاش عمراً طويلاً حافلاً. وفي النصّ ارتعاشاتُ نفسٍ، واعتصارُ قلبٍ وحسٍّ، ومشاعرُ غنيّة شجيّة مؤثـرّة. وهـي في فحواها تشير إلى أن الحياة الإنسانية ملأى بالاختبارات، حافلة بالمآسي والمباهج، وبصنوف التجارب، تمزّقاً، وغلبةً، وكبتاً، وانطلاقاً..

ليس في ما يقول « موسينياك »، بعد، أيّ جديد طريف في الرأي، وأيّ تفرُّدٍ في الفكر والبثّ. فهو لا يعدو أن يكون من شائع التفكير في أحسن الأحوال!

غير أن ما يلفت الانتباه حقاً من كلام الأديب الراحل قولةٌ تقرّر أن الحياة في صميم جوهرها، وفي مختلف مظاهرها وأشكالها، هي تحرُّكٌ

مستمرّ، وصيرورة دائمة، وتطوّر لا توقّف فيه ولا تباطؤ. وتؤكد على أن. الإنسان، بوصفه فرداً من جيلٍ هو مرتبط أوثق ارتباط بجيله. وليس جيله، وكلُّ جيل، إلّا حلقة مغلقة، متّصلة بغيرها من حلقات سابقة ولاحقة، تلامسها لكنها ليست تجاريها، ولا توازيها في السلسلة الطويلة التي تشبه التطوّر الاجتماعي العام، كما تشبه حلقاتها الأجيال واحداً إثر واحدٍ، يتقدّم بعضها بعضاً إلى ما لا نهاية. وعليه يكون لكل جيل عقلية خاصة، ولكل فردٍ، بالتالي، حدود من الفكر والمفاهيم والامكانات، يتمادى في داخلها، ويتحرّك في إطارها، ولا يستطيع أن يتجاوزها إلى جيل لاحق ليماشي عقليته ويتبنّى مفاهيمه!

وهذا قول قد لا يبدو جديداً أيضاً على كثيرين من أهل الفكر والتبصُّر والاستنارة في هذا العصر!

إلّا أن ما لم نألفه نحن بعد، في إنساننا، وفي مجتمعنا، أن تقترن هذه المعرفة، وغيرها من معارفنا النظرية بفعل تطبيقي في السلوك والتصرُّف، وبممارسة عملية تجسّدها، مثلما اقترنت عند « ليون موسينياك » عشيّة كتب النص الذي نحن بصدده!

فما تراه فعل إثر أن قال هذا القول، ورأى هذا الرأي في التطوّر الفرديّ والاجتماعي؟؟

إنه، بكل بساطة، بعد أن وجد نفسه من جيلٍ أوشكت شمسه على الغروب والأفول، وآنس في الجيل الصاعد بعده ألواناً وأضواء من مصابيح أخرى، وأيقن أن بقاءه حيث هو، في منصب رئيس الرابطة الوطنية للكتّاب الفرنسيين، سوف يعيق مسيرة المدّ الأدبيّ الطالع، ويعرقل نموّه، ويعاكس تياره، ويحدّ من آفاق الحياة المتطوّرة حوله، قدّم استقالته من

مهمته راغباً لا راهباً، انسجاماً مع ما ألفى واقعاً بيّناً من نواميس التطوّر الاجتماعي، ومن توقُّف الفرد فيه، بعد حين، عند نقطة معيّنة قصوى، لا يقوى على تجاوزها. وأيقن أن مجاراة الجيل الطالع تفرض عليه أفكاراً جديدة، ونهجاً جديداً، وأسلوباً في الكتابة والتعبير جديداً، مما يفرض عليه، في النهاية، أن يعيد بناء عمارته الشخصية والفنية من الأساس.

وهكذا، بوعي دقيق لحركة الحياة، وبمسؤولية بالغة، شجاعة، مقترنة بذاك الوعي أقدم على ما أقدم عليه، وتأكدت عندنا إحدى أبرز الصفات التي يتمتّع بها الإنسان الحضاري، ويبني بها، وبمثيلاتها، شوامخ عماراته في شتّى الميادين.

أخيراً هل ترانا في حاجة إلى تحديد تلك الصفة الحضارية بالقول: إنها الوعي الانساني السليم لحركة الحياة في المجتمع أوّلاً، وهي ثانياً تجسيد ذلك الوعي بفعل تطبيقي شجاع؟!

— ٢ —

وفي صحيفة أدبية أخرى تطالعنا فقرات مأثورة للفنّان الكبير، سنّاً وشهرةً، « أندره ماسون » تضمّنها حديث طويل أدلى به في مناسبة المعرض الذي يُقام لرسومه في أحد معارض باريس.

ولعلّ أهم ما جاء في الحديث قوله: « إن كل ما أرسمه مرتبط بما رأيت وبما عاينت، وبكل ما عن طريق المعاينة، والمعاناة، وعيتُ وتحسّستُ من أشياء الحياة ».

إنها، لعمري، ها هنا، في الفن، صفة حضارية أخرى، يندر وجودها

عندنا، ونستعيض عنها غالباً بنقيضها، يعني بالازدواجية بين العمل الفنّي وأحاسيسنا الأصلية الحقيقية في الحياة. فنحن ما نزال، كفنّانين، نقلّد فنوناً وآداباً في معظم ما ننتج. ولسنا نبدع من حياتنا الفنون والآداب... ومتى ما أضحينا نبدع من حياتنا فنوناً، ونحيا ابداعات تلك الفنون، بلا ازدواج بين الفن والحياة، نصبح عندئذ في ذرى النهضة، ولن يبدو نادراً ما نتندّر به من قول « اندره ماسون »، ومن بادرة « ليون موسينياك »!

* * *

مَجدُ العِلم وَمجدُ الإنسَان

في السابع عشر من شهر نيسان كلّ عام، تحتفل الأوساط العالمية بالذكرى السنوية لوفاة « ألبير إنشتين »، أوّل عالم رياضيّ كونيّ في العصر الحديث. وهو قد توفّي سنة ١٩٥٥ عن ستة وسبعين عاماً في أحد مستشفيات « برنستون » بولاية « بنسلفانيا » في الولايات المتحدة الاميركية.

وباريس، كسواها من عواصم العالم، تسهم في إحياء هذه الذكرى بمقالات صحفية ضافية، وأحاديث إذاعية وبـرامج تلفزيونيـة متنوّعـة، وبدراسات، تتميّز جميعاً بما يؤثر عن العاصمة الفرنسية، في مجالات البحث والتقويم، من رفيع المستوى وتنوّع الأغراض، والإحاطة الشاملة، والكشف الموضوعي، والتقدير العميق، والحبّ الدافىء الذي تعرف هذه الحاضرة ــ حتى في زمن الفولاذ والقلوب الحجرية واختلال الموازين ــ كيف تغدق جداوله بسخاء على بطولات العقل ومواهب الانسان المبدع، أيا ما كان موطن هذا الانسان، ولونه وجنسه..

لقد سلّطت باريس أضواءها خصوصاً على تراث « إنشتين » النظري العلمي الضخم، محاولة إبراز ما تحقق منه في ميادين التطبيق العملي، وما هو في طريق التحقّق، خالصة إلى ترجيح صحّة الكثير من نبوءاته النظرية

التي ما تزال صيغاً ومعادلات رياضية على الورق، تقبض حروفها وأعدادها على ناحية الغيب العلمي، ومستقبل العقل وموقفه من مجاهل الوجود الكوني في أحقاب الزمن الطالع..

ولم يفُت الباحثين الباريسيين أن يوجّهوا أضواءهم الكاشفة إلى شخصية « إنشتين » بوصفه كائناً من لحم ودم، وبوصفه إنساناً اجتماعياً له من قضايا محيطه البشري، شاء ذلك أم لم يشأ، موقف معيّن، وله على مشاكل العصر، ومسائله الكبرى، حُكْمٌ، وفي الاحداث الدولية رأي ووجهات نظر، سلباً كان هذا الحكم والرأي أم ايجابياً صريحاً مباشراً..

فبأي منظار ترى باريس إلى «إنشتين» بعد سنين من وفاته ؟ وما الصفات الانسانية البارزة التي تقدّرها في شخصيّته ؟ وماذا تسجّل له في رصيد الاكتشاف العلميّ من فتوحات جديدة، ومعطيات ثمينة، هي في أساس الوثبة العقلية الحديثة الى شوامخ القمم الكونية المتعالية الى غير نهاية ولا حدود ؟؟

تكاد الاقلام في أندية الفكر الباريسية تجمع مؤخراً على أن ابرز ما تتّسم به شخصية إنشتين، كإنسانٍ، خُلُقٌ رفيع من البساطة والتواضع، قلما توافر مثله لكثيرين من نوابغ هذا القرن، ظلّ يلازم صاحبه ويتجوهر مع مضيّ الأيام، منذ نشأته الاولى في المانيا، حيث وُلد السنة ١٨٧٩ وتلقى علومه وأتمها؛ الى سويسرا حيث استقرّ به المقام أوّل تطوافه في الحياة، وحيث عمل وتزوّج وأعال أسرة، فإلى الولايات المتحدة الاميركية حيث دعي أخيراً في العام ١٩٣٣ ليتسلّم مركزاً علمياً مرموقاً جداً في معهد الأبحاث العالية في جامعة برنستون في بنسلفانيا، وبقي هناك إلى أن

توفي صبيحة السابع عشر من نيسان ١٩٥٥.

وفي مجال التدليل على هذا الخُلُق الرفيع من البساطة والتواضع لا يفوتُ الأقلامَ الباريسيّة الشاهدُ، ولا يعوزها الدليل. فهي تسوق حول مسلكه الفرديّ والاجتماعي فيضاً من حكايا مثيرة، تجنح في معظمها إلى الغرابة والاستحالة. من ذلك مثلاً ازدراؤه بدواعي الشهرة، وبريق المجد الدنيوي، وذيوع الصيت، من أيّة جهة جاءت تلك الدواعي، وأطلّ عليه ذلك البريق، وأغراه انتشار الذكر والجاه. فهو لم يكره شيئاً — كما يؤكّدون — كرهه الظهور في صورة، أو الإدلاء بحديث صحفيّ أو إذاعيّ. لقد كان يتجنّب كل ذلك ويتجافاه، كما كان يتوقّى أن يتأنّق في ملبسه، أو أن يستعلي بمسكنه، أو أن يتباهى بمال ومقتنيات..

يروون أنه خلال السنوات الاثنتين والعشرين التي مرّت على إقامته في « برنستون » كان يُشاهد، كلّ صباح يجتاز الطريق المؤدية من منزله إلى مركز عمله، في المعهد، مرتدياً ثياباً جدّ عادية، هي إلى ملابس العامل الحقير أقرب منها إلى أثواب العالم الخطير. وهي في اختصار كلّي كناية عن قبّعة زرقاء قديمة، وسروالٍ هابط حتى أسفل القدمين، وسترة لا تلفت النظر بأي شكل من الأشكال، يدخّن غليونه في هدوءٍ حريّ بسكّان الشمال الأوروبّي الصامت الرزين، وليس يبادر أحداً بكلام، أو بالتفاتة، إلا إذا وجّهت إليه تحيّة، واستدعاه أحدهم بسؤال!

على أنه كان يخفي وراء هذا المظهر البسيط، وخلف هذا التواضع اللاهي، نظراً حادّاً إلى الأشياء، نافذاً إلى أعماقها، يشعّ من عينين ساهمتين، ومن قسمات وجه كئيب ناحل.

تلك كانت سماتٌ بارزة من عبقريته الفذّة، ومن شعلتها المتوقّدة، في

إطار خُلُقه الفرديّ، وشخصيته الإنسانية..

أما في إطار علاقاته الاجتماعية، وفي نطاق التمادي الإنساني عبر ذوات الآخرين، وموقفه من تفاعل القوى والأحداث وتقابل الأضداد، وصراع الخير والشرّ في حلبة النوازع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على ظهر هذه البسيطة، ومذهبه في الحرية والسلام والحبّ، فيبدو أن الباحثين استطاعوا أن يحدّدوا لإنشتين خطاً واضحاً من كل ذلك، برغم المعالم القليلة التي تركتها سيرة صاحب الذكرى في هذه الاتجاهات، وبرغم الظلام الذي اكتنف طريقه في الفعل الاجتماعي، بسبب انطوائه على عِلْمِه انطواءً يكاد أن يكون تاماً، وبسبب ابتعاده عن خضمّ الحياة اليومية، وما تضجّ به من أخذ وعطاء، وكرٍّ وفرٍّ، بين قويّ وضعيف، وظالم ومظلوم، وغالبٍ ومغلوب..

لقد استطاع الدارسون، بتقصٍّ وتدقيق، أن يجمعوا لإنشتين قولةً من هنا، وعملاً من هناك، ومبادرات من كل صوب، وأن يعملوا فيها جميعاً النظر والتحليل والاستنتاج، فإذا العالم الكبير، في النهاية، لا يقلّ نصيبه في ميزان الغيرية الاجتماعية، والحدب على الضعيف، واليقظة على مصير العدالة، عما له من شمائل الخُلُق في ميزان الشخصية الفردية، ومن ناصع الصفات والمآثر.

وليس يضير « إنشتين » في شيء أنه لم يتجنّد لإشاعة هذا الخير الذي يكنّه للبشرية، ولم يسعَ إلى تجسيد الحب العميق الذي عمر قلبه للناس وللحياة بعمل خارج عن حدود مختبره وأبحاثه، وعن اندفاعه العلميّ الدؤوب. وإذا كان قد بدا لبعض الباحثين أن ثمّة تناقضاً بين ما يدّعيه نفرٌ من اتّجاه إنساني غيريّ، عند « إنشتين »، ونزوع لتحقيق

العدالة الاجتماعية في الناس، وبين ما يظهر أنه يعاكسه من انعزالية في سلوكه، وابتعاد عن الناس والأحداث، فإن العالم نفسه كان يعي تماماً هذا الازدواج في شخصه وتصرّفه. وكان يتألم له أشد الألم. ولربما استنكره على نفسه أشدّ الاستنكار إذ قال: « إن اهتمامي بالعدالة الاجتماعية، وهيامي بها، كان دوماً وفي شكل غريب وسخيف، يتناقض مع ابتعادي عن معاشرة الناس واحتكاكي المباشر بهم، بحيث لَم أكن في يوم من الأيام لأتعلّق تعلّقاً وثيقاً ببلدي، وبمنزلي، وحتى بأعضاء أُسرتي المقرّبين. »

هكذا تجلّى « إنشتين » ككائن فردٍ، وكانسانٍ اجتماعي، في منظار النقد الفرنسيّ في ذكرى وفاته الأخيرة. فكيف بدا « إنشتين » بمنظار العلم، وما الابداعات العلمية التي سجّلها له ؟! .

لم تجمع الآراء على شيء مثل إجماعها على أن « إنشتين » كدماغ علميّ رياضيّ، هُو، بلا جدال في مصافّ العلماء الكبار الذين عرفتهم البشرية على مرّ التاريخ. ويعتَبره ذوو الشأن قمّةً شامخة في هذا المضمار، وينزلونه جنباً الى جنب مع طلائع العقول البشرية في مرتبة « فيتاغورس »، و « وأرخميدس »، و « كوبرنيكوس » و « نيوتن » ...الذين كانت ادوات ابداعهم مجرّد قلم ودفتر، والذين كان مختبرهم دماغاً عجيباً تحت قبّعة هزيلة ... ومع ذلك استطاع بهذه الادوات أن يرى أبعد مما يراه أضخم مرصد فلكيّ، وأن ينفذ الى أعمق مما ينفذ إليه المجهر، واستطاع أن يرتحل بعيداً جداً ليطوّف على تخوم المرئي واللامرئي، ويكتشف، بمنطق رياضيّ تجريديّ، ما لا يستطيع إدراكه إلّا بالتصور العقلي فحسب، وبالايمان العلميّ، إذا صحّ التعبير ...

ولقد جاءت التطبيقات العلمية التقنية تباعاً، تؤكد على صحة معظم

نبوءاته النظرية ويذكرون أن التلفزيون ليس إلاّ بعضاً من ثمراتها القليلة، والحبل ما يزال على غاربه لتحقيق المزيد منها مع الزمن ...

وعندما يعدّد العارفون نظريات « إنشتين » العلمية، يفوتنا نحن، أهل الأدب والثقافة، الكثير الكثير من حقائقها ومراميها وألغازها. فهو صاحب النظرية القائلة مثلاً بأن الناموس الذي تتحرّك بموجبه الإلكترونات غير المنظورة حول النواة في الذرّة، هو نفسه الناموس الذي تتحرّك بموجبه الكواكب السماوية الجبّارة في نُظُمها الدائرية، وتتجوّل في هذا الفلك الكونيّ الشاسع المترامي حولنا الى ما لا نهاية ... ولئن فاتنا المغزى العلمي الدقيق لهذا لكلام، فلن يفوتنا أن نعرف شيئاً عاماً جوهرياً في تطوّر العلم والفكر الانساني، قد أرسى «إنشتين» قواعده لأول مرّة في التاريخ، وهو أن النطاق الذي كان يقصر العلم والفكر على حدود الكرة الارضية فحسب، قد تحطّم واتسعت رقعته، ووثب ليشمل الكون جملة، وأن صفحة جديدة قد انتفحت أمام الانسان، هي صفحة المدى الكونيّ والفضاء الرحيب، وأن عصر الغزو الكوني الذي نحياه اليوم، قد بدأ نظرياً مع «إنشتين» عندما راح يصوغ قوانين النسبية وسواها، بواكير من سطور التاريخ الكوني الجديد...

ولن نخوض في أبعاد نظريته الرياضية القائلة بأنه ليس ثمة قياس مطلق للزمان والمكان، وبأن الأشياء الفضائية تَتحرّك حركة نسبية فيما بينها، وفي غير ذلك من أمور عظام، لا يتأتى اكتناهها لعباد الله البسطاء، مما تتداوله الأقلام الباحثة في ذكرى وفاته. حسبنا فقط أن نعرف أن العالم الكبير كان إنساناً كبيراً أيضاً. وبذلك اجتمع له المجدان: مجد العلم ومجد الانسان !!!

* * *



ألبرت أنشتاين

من جعبة الرحيل والسفر

قد لا يخطر في بال الوافد حديثاً إلى باريس للدراسة، أو للسياحة، أن يغادرها إلى سواها من عواصم أوروبا، قبل أن يتشبّع من مغرياتها، وقبل أن يتعرّف في الأقل إلى أهم المدن الفرنسيّة، ذات الشهرة والآثار، مثل « ليون » و « غرينوبل » و « مارسيليا » ومدن الشواطىء الأطلسية، والمتوسطية الزرقاء..

لكن، ما إن يتنفّس الربيع في براعم الأشجار، وترخي الشمس جدائلها الذهبية من شقوق الجَلَد، راسمة فوق الغدران أخيلة ولوحات من الضوء واللون ساحرة، لا تلبث أن تتبدّد وتمّحي عندما تحجب السحب الدكناء قرص الشمس، ويشرع الباريسيون يتأهبون لمغادرة العاصمة مع حلول عطلة عيد الفصح، حتّى يجد المرء نفسه مدفوعاً دفعاً إلى مجاراتهم في الترحُّل إلى حيث تلوّح له الرغبة وتناديه الأبعاد..

وهكذا أطلّ الثامن من نيسان ليلقانا سارحين على طرقات الريف الفرنسيّ، ثلاثة من لبنان : زوجتي وأنا والسيارة الصغيرة البيضاء، جوادنا الصابر الأمين، تزهو، وتغذّ السير إلى روما، الحاضرة التي لها في الذاكرة أروع صور التاريخ البشري، قديمه وحديثه، ولها من التاريخ في أغوار الحسّ والقلب دويٌّ مجده، وايقاع عظمته ومهابته وهالات روائعه وشواهده...

ولِمَ لا يكون لروما ذلك الذكر والاشعاع، وهي وحدها من دون سائر الحواضر في العالم، لا تبرح محوراً دائما لتسلسل التاريخ ودوران عجلته، منذ أكثر من خمسة وعشرين قرناً متواصلة؟!

كان علينا، في مساء اليوم الأول، بعد مسيرة حوالي أربعمئة كيلومتر من باريس، أن نبيت ليلتنا في « شامبيري »، إحدى مدن الريف الفرنسي الحدودية، وهي مدينة صغيرة لطيفة معلقة بين هضاب جبال الألب ووديانه وأنهاره... وبذاك تمت عندنا اللوحة الساحرة التي ترسمها لعين المسافر سهول الأرياف الفرنسية، وغاباتها ومدنها وقراها، وجميعها يتميّز بالخصب ووفرة النضارة، بفضل ما تجود به الطبيعة من رذاذ مطر دائم، وبفضل الجهد الانساني ومستواه المتقدّم من الوعي التقنيّ الحديث، وبارتفاع مستوى العيش ارتفاعاً ملحوظاً بالنسبة الى ما نعهده من مستوى الحياة عند مزارعي البلدان المتخلفة والنامية..

وفي صباح التاسع من نيسان كنا نجتاز ما تبقّى من شواهق المطلاّت الفرنسيّة في جبال الألب، بين روائع مشتركة من عمل الطبيعة والانسان، لينقلنا القطار قبل الظهر، عبر نفق « مون سيني »، فيضعنا بعد حوالي نصف ساعة من السير في الظلمة الدامسة على الارض الايطالية، حيث أطلّت شمس المتوسط بوهج فيه من سطوح شمسنا المشرقية وألقها خيوطٌ وشُعَلٌ وألوان ..

ومن هناك، عبر طُرقٍ جبلية ملتوية، تحفّ بها الأعماق تارة من يمين، وطوراً من شمال، بلغنا « تورينو »، وهي مركز صناعي إيطالي مشهور، تقوم فيه مصانع شركة « فيات »، للسيارات والآليات التي تشكل ٩٠ ٪ من حجم الانتاج الايطالي في هذا المجال، ويشتغل فيها حوالي ستين ألف عامل، يسكنون جميعاً بضواحي المدينة في منازل متواضعة

جداً، بل فقيرة هزيلة، تؤلف، في مجموعها، إطاراً عكسياً بارزاً يحيط بدارات الأثرياء الزاهرة، والقصور والكنائس الأثرية الفخمة، التي تزرع وسط المدينة بالقباب العاليات، وروائع البناء . .

ومن « تورينو » توجهنا رأساً الى « ميلانو »، وهي مدينة قديمة ذات آثار ترقى الى القرن الثالث قبل الميلاد، الى كونها المدينة العصرية الصناعية الاولى في إيطاليا، والثانية بعد العاصمة « روما »، من حيث عدد السكان والحيوية الاقتصادية المنتجة .

لا بدّ هنا، في « ميلانو »، من وقفة قصيرة أمام كنيسة « القبّة » التي بُدِىءَ بتشييدها في أواخر القرن الرابع عشر (١٣٦٨)، واستمر بناؤها طوال القرنين الخامس عشر، والسادس عشر، ولم تكتمل زخرفتها إلا في مستهلّ التاسع عشر، إذ استعان نابليون لها بأسياد الفنانين من إيطاليا، وفرنسا، وألمانيا. وهي اليوم قبلة الزوّار، ومحطّ اعجاب ألوف السيّاح كل عام ..

من ميلانو، صبيحة العاشر من نيسان، توجهنا الى فلورنسة، وسط سحبٍ من دخان المصانع فوق « أوتوستراد » واسع جديد، تربط شبكته بين مختلف أرجاء إيطاليا، ويعتبر إحدى المنجزات الايطالية الحديثة الضخمة ..

عندما تطلّ على « فلورنسة » من بعيد، فتلقاها مطمئنة فوق هضابٍ وبُسُطٍ من الخضرة، مصعّدة في الفضاء قبابها العاليات، محتضنة برفقٍ واعتداد ذكرى « دانتي »، غامرة ضريحه بالورود والرخام، لا تملك نفسك من الإحساس بأن كل ما في هذه المدينة، حياً وجماداً، يردّد ما جاء في « الكوميديا الإلهية »، ملحمة « دانتي » الرائعة، من شعر في وصف

النعيم والجنّة، أو ينشد عظمة عبقريّها في صوغ الرخام، أو البناء، أو الرسم. ويخيّل إليك أنك تسمع، خلال الإنشاد، اسماء أعلامها تتردّد تباعاً، من « دانتي » الى « مكيافيلي »، الفيلسوف السياسي في القرن السادس عشر، الى « جيوتو »، رسام الرابع عشر، الى « مازاكيو » في الخامس عشر، الى « فرا انجليكو »، الى « بوتيتشللي » في السادس عشر، واسماء العديد، العديد، من صناع الفن في كل لون. وإذ تلج شوارعها، وتدور على شواهدها، اثراً أثراً، تدرك تماماً أن هذه البقعة الايطالية، هي بحقّ ينبوع العبقرية الايطالية، بل ينبوع العبقرية الفنيّة في النهضة الاوروبيّة الحديثة ..

وبعد، فإلى روما !!

وتظلّ مسيرتنا الى حاضرة الرومان محفوفة طول الطريق بألوان من نسج الخيال، والاسطورة، والتاريخ، والحكايا، حتى تطلّ معالمها علينا مع الاصيل، ممتزجة في العين بخيوط الشمس الغاربة، تلتمع وتزهو لتؤكد على ما كان قد سبق من صورها الى المخيلة. وتظل الحقيقة ضائعة بين ضباب التصوّر، ويظل الواقع تائهاً في غبار الظن والتخمين والترقّب والحلم الى ان تشرق شمس اليوم التالي، ويحمل الزائر نفسه الى قلب المدينة، ويقف هناك على معالم الماضي والحاضر، ويجيل بصره، يميناً وشمالاً، بنهمٍ وفضول، وذهول، وصمت، فلا يلبث أن يتبيّن، بعد حين، تحت الشمس والحس، ما كان من خطوط الوهم، وما هو كائن من واقع الحال في الحقيقة الراهنة ..

لا ريب في ان لروما سِحراً خاصاً، وأن لها في النفس مهابة ووقاراً. ولعلّ أبرز، وأخصّ، ما في روما أنها تكاد تكون المدينة الوحيدة التي يعيش فيها الماضي في قلب الحاضر، ويعيش فيها الحاضر في قلب الماضي، يتواجهان،

ويتجانبان، ويتخالطان، ويلقي بعضهما على بعض ظلاله، ويعكس بعضهما ألوان بعض. فلا القديم يظل في عينيك قديماً، ولا يبقى الحديث في نظرك حديثاً خالصاً، بل يشكلان معاً كلاً متمازجاً من حديث وقديم. فهذه، على مرمى منك، الساحة الرئيسية، التي كانت تنتصب في وسطها قصور روما القديمة، وهياكلها، وأقواسها، ومدرّجاتها، وتماثيلها ... هذه البقعة التي كانت، وظلّت، قروناً طوالاً قلب روما النابض بالبأس، والمجد، والترف، والكبرياء، وظلّت تقهقه أزماناً على عويل الناس، وبؤس الملايين وشقائهم في أرجاء الامبراطورية الشاسعة، تراها اليوم ركاماً من الحجارة الباردة الصمّاء، وبقايا متهدّمة هرمة من جدران متداعية، ونُصُبٍ مبعثرة، تخترقها الشوارع العريضة العصرية، ويمرّ بها الناس بلا مبالاة، وبشيء ظاهر من الفوضى، كأنما وجود الاطلال والخرائب، من هنا، ومن هناك، يزرع التشويش في النفس، وفي التصرّف والسلوك، حتى غدت روما، من هذه الوجهة، نموذجاً لفوضى السير، وتنافر المشاهد، وانعدام التناسق والتآلف، بين هزيل مهلهلٍ من البناء والازقة والساحات، وأنيقٍ من المنازل بهيّ مطلّ ..

يبقى أخيراً أن روما، التي خُيّل إليها ذات زمن أن تسحق بالحجر قلب الانسانية النابض، قد سحقها الحبّ الذي يعمر القلوب، وأمست هي حجارة في الأرض واستمرّ القلب الانساني نابضاً، لا يضنّ على بقاياها أحياناً بخفقة ذكرى، ورأفة وتحنان ..

في روما هذه، روما القديمة ــ الحديثة، أمضينا أياماً زرنا خلالها قبور المسيحيين الأوائل، كما زرنا حاضرة الفاتيكان وكنيسة القديس بطرس الفخمة، وأطللنا على نهر التيبر من قمة معقل « سانت انجلو »، وتنقّلنا

بين متاحفها، وقصورها، وعندما غادرناها الى « البندقيّة » ظهر الرابع عشر من نيسان، كانت صورها في الذاكرة تتقلّب بين إحساس بالخيبة في بعض الوجوه، وإحساس بالعظمة، وإحساس بالأمل، ومزيج غامض من أحاسيس كثيرة غنيّة ومتنوّعة، ظلت تراودنا طوال الطريق الى البندقيّة، روضة البحر الغنّاء، وحلم الشواطىء المتوسطية بالسحر والغرابة ..

أما البندقية فلا أحسب أن في الارض بقعة ألطف منها وأبهى. بيوت كعذارى الماء، متلاصقة حيناً، متباعدة أحياناً، تفصل بينها جسورٌ وقنوات ماءٍ تتلألأ كهمسات النجم اللامع، وتتنادى بالرقة والنجوى والأصداء، يزرعها « الجندول »، كما تروي الاساطير ...

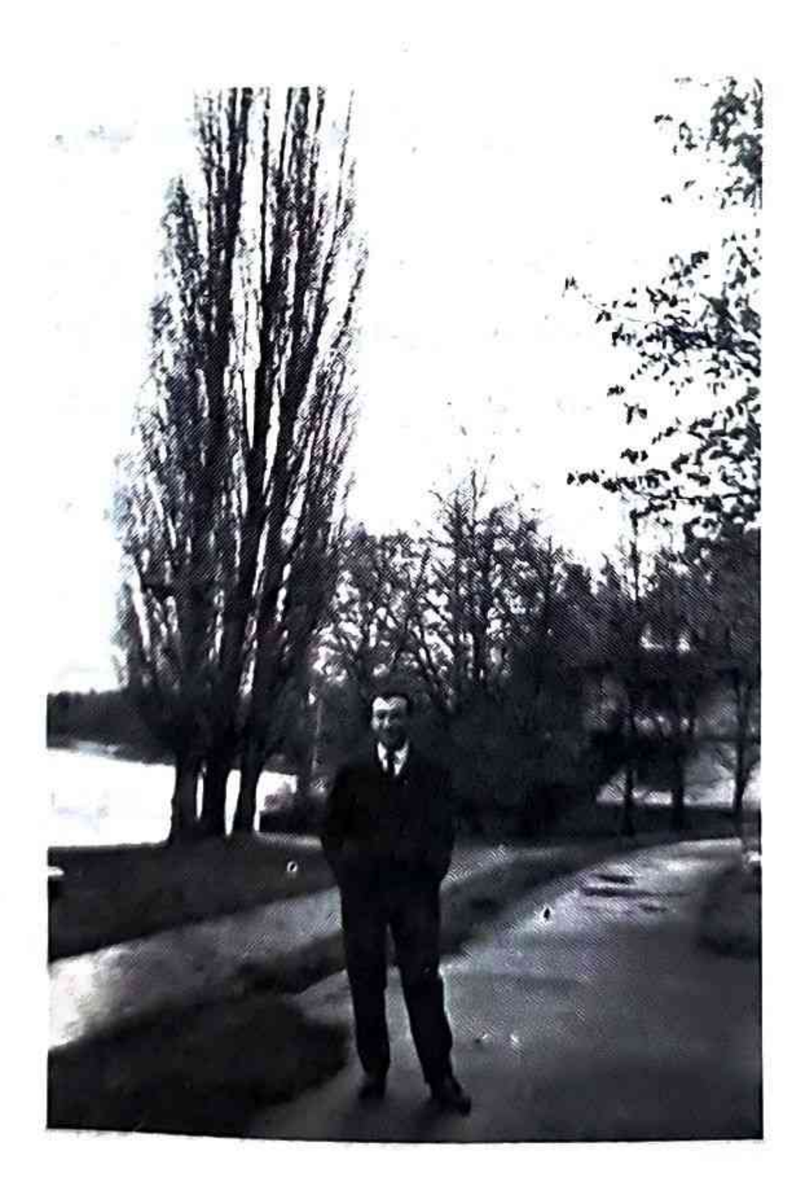
يومان في عروس البحر مرّا كلحظة حلم. ثم غادرناها الى سويسرا، وفي القلب منها ذكريات غالية، وصور، ومشاهد هي زاد ثمين لسويعات الجدب في العمر، وأوقات الهجير في رحلة الحياة ..

لم تُنسنا « البندقيةَ » إلا جبالُ سويسرا ومناظرها المتنوعة، بين شاهق تكسوه رايات ملوّحة من ناصع الثلوج، وغابات يانعة خضراء، ومنخفض من الوديان يضمّ جناحيه على شرائط من لجين الماء، والبيوت، والدور، والحدائق، والبحيرات الحالمة، كأنها القصائد المحكمة والقوافي المرّصعة والانغام الساحرة. لقد جمعت هذه الديار ثروة العالم كله، حتى لا ترى، في أرجائها، إلا أثرياء القوم من كلِ نواحي الأرض، وقد جعلوها جنّتهم الدنيا، وتركوا لسواد الناس ما تبقّى من مساحات كوكبنا القاحلة الجدباء ...

رحلة من العمر بين باريس وروما. وإذا كان لا يسع القلم وصفها بأكثر مما فعل. فلربما ينبغي ايجازها بالقول: باريس هي موئل الجمال

المتواضع الأنيق، وهي وجه الحضارة الحديثة بكل ما فيها من تعارض وتناقض. وإيطاليا هي وريثة الطارف والتليد من تاريخ الانسانية على مرّ العصور. ويبقى لسويسرا وحدها مجد المال ونعمه، ما دامت للمال على وجه الأرض سلطة ونعمة وصولجان.

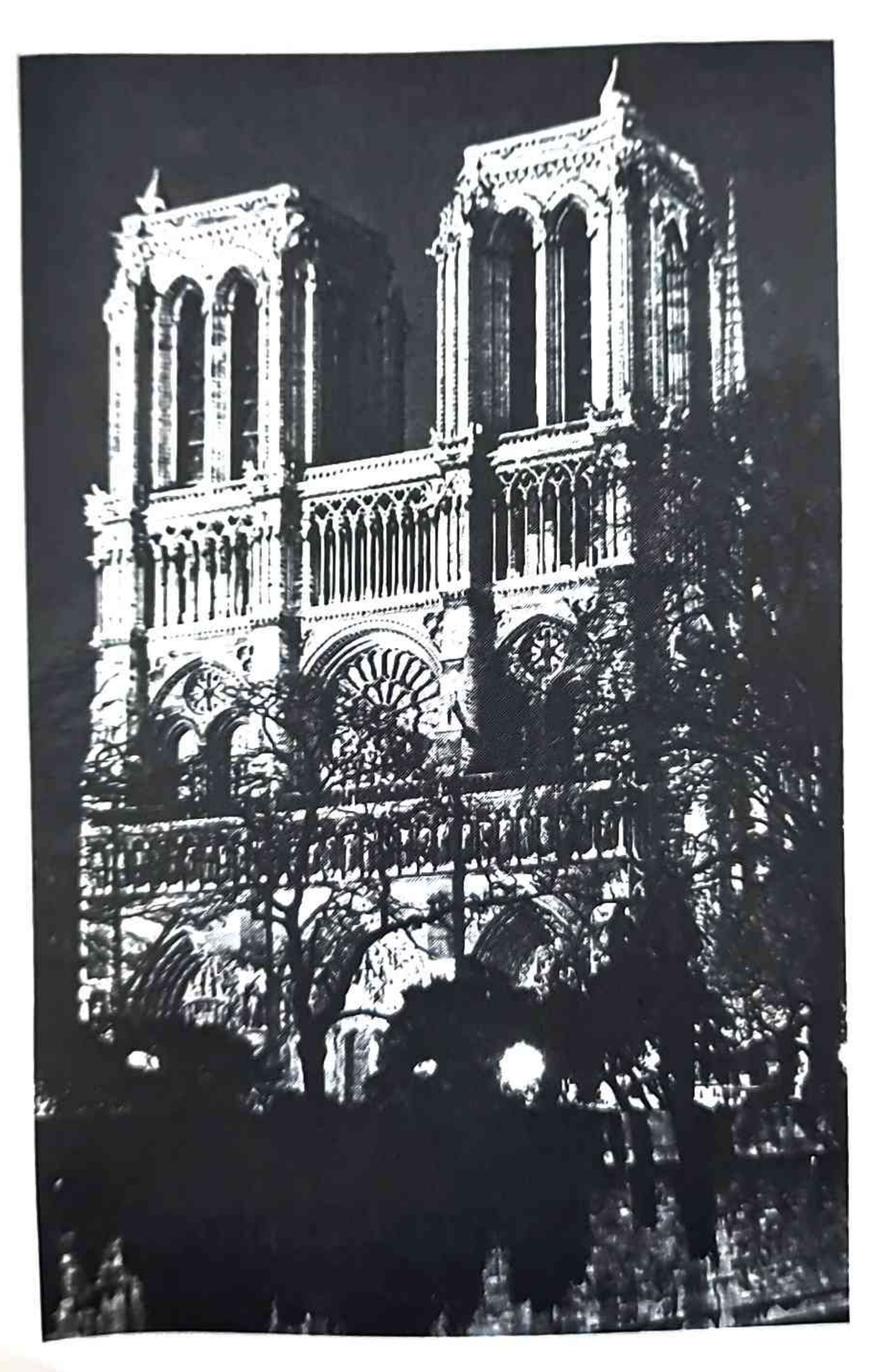
* * *



المؤلف على ضفة بحيرة ليمان في سويسرا



تمثال فولتير



نوتردام باريس

في مكتبات باريس



في مكتبات باريس

التجوال في مكتبات باريس كالتطواف في شوارعها، وأحيائها، ومعالمها الفنيّة والأثرية. ههنا الناس في انتظام، وجدّة، وتنوّع، حتى لتبدو باريس، من هذه الوجهة، صورةً مصغّرة عن أوروبا وسائر الحواضر والقارات العالمية. وهناك في المكتبات — وهي كثيرةٌ في كل شارع، وعند كل منعطف — تطالعك الواجهات، والرفوف، بالجديد الطريف، والتليد العريق، في شتى الفنون والانواع، وفي شتى لغات الأمم وآدابها ..

عزمت ذات صباح على أن أقضي سحابة النهار — وقد كان يوم عطلةٍ لي، لغياب الاستاذ المشرف على بحثي عن باريس — متنقلاً بين أشهر دور الكتب، متفقداً ما تحتويه خزائنها من جديد، أو قديم، في الآداب الأجنبية، ولا سيما العربية. وباريس، كما نعرف، مركز هامّ وعريق من مراكز الاستعراب والاستشراق، فضلًا عن أنها تواكب حركة النشر في عواصم البلدان المتقدمة والنامية، ولا تتوانى لحظة عن استحضار أبرز ما يصدر عنها من مؤلفات، وعن ترجمة الاشهر منها، والأميز، في الفن، والأدب، والفكر، والعلم، وسائر ضروب الانتاج والابداع ..

فما كان حصاد ذلك النهار ؟ وما أهمّ الكتب التي حملتُها يومذاك من تجوالي في بعض المكتبات المعروفة، ودور النشر المشهورة ؟

ثلاثة مؤلفات تعالج موضوعات تتّصل بالأدب والفكر العربيين، أحدهما بالعربية للمستشرق الروسي « كراتشكوفسكي » بعنوان « مع المخطوطات العربية »نشر دار التقدم في موسكو، واثنان بالفرنسية: الاول عن « ابن خلدون » بقلم « إيف لاكوست » والثاني مختارات من « الشعر العربي المعاصر » من ترجمة « إدوار طربيه » و « لوك نوران » .

كما حملت معي كتابا عن الاديب الاميركي الراحل « إرنست همنغواي» من تأليف صديقه الحميم، ورفيقه الصحفي « أ. هوتشنر »؛ وثلاثةُ كتب، بالفرنسية أيضاً، وفي موضوعات رئيسية هامة، هي: « بيان السريّالية » لأبرز أعلام هذه المدرسة « أندريه بريتون »؛ و « ملاحظات وردود » لطليعة الحركة المسرحية الحديثة « أوجين يونسكو »؛ « وفنّ الرسم والمجتمع » لأحد كبار الباحثين الفنيين « بيار فرانكاستل » .

فلنعرض الآن، تباعاً، لكلٍ من هذه المؤلفات. فلعلّ لنا فيها ما يغري ويغني ..

* * *

— ١ —
لبنان في كتاب مستعرب روسيّ

إن أدب الخواطر والذكريات هو، في العادة، أدب الخيال والعاطفة. لكنه مع العلماء، بصورة خاصة، يصبح رفيق الفكر المصفّى، وإطلالةً على أشياء الوجود، وأشياء النفس في آن معاً .

من هذاالقبيل كتاب « مع المخطوطات العربية » المترجم الى لغتنا، للمستعرب الروسي، العلاّمة « أغناطيوس كراتشكوفسكي » (١٨٨٣ — ١٩٥١) .

عنوان الكتاب يثير فضول المعنيين بدراسة الادب العربيّ، فيقلبون عليه، وفي روعهم أن مادته تحقيق علميّ، أو تتبُّع تاريخي، أو كشف عن حلقات مجهولة، أو مفقودة، من تراث قديم. فإذا بهم، منذ الصفحات الاولى، وجهاً لوجه، أمام لوحات رقراقة من ذكريات العالم. بل هي نوع من السيرة الذاتية يخطّ فيها هذا المستشرق سطوراً من المعاناة الانسانية التي يعيشها أرباب علم الاستشراق، وبحّاثو الأدب المنقّبون .

إنني إذا أترك جانباً ما يضمّه هذا الكتاب، بين دفتيه، من رقيق البثّ، وشفيف التذكار، أودّ، ههنا فقط، أن أشير الى أبرز ما جاء فيه من صور عن لبنان، وبعض رجالات الأدب آنذاك، وقد أمّ بلادنا دارساً ما بين ١٩٠٨ و ١٩١٠ .

إن أوّل ما يطالعنا من ذكر لبنان، واللبنانيين، قول المؤلف، وهو متأهّب للسفر الى ديارنا: « وقد حاولت أن أتزوّد بمعلومات قد تكون مفيدة لي في هذه الرحلة، فسألت، وراجعت، معلّم اللغة العربية في جامعتنا (جامعة بطرسبورغ ـ لننغراد اليوم)، وهو من ابناء طرابلس .. لكنني لم أحصل على فائدة. ذلك أنه أخذ يقصّ عليّ كيف يقوم الرجال، أثناء توقّفهم في مراحل الطريق، بطبخ نوع من الطعام يُسمّى « العصيدة »، وهي تُصنع من القمح. وكان أكثر حديثه، كعادته، بطريقة تهكمية على مواطنيه. وأخذ يعجب مني، ومن رغبتي في السفر اليهم، وهناك الحشرات التي تأكلني . » .

أما من هو ذاك اللبناني، معلّم اللغة العربية في جامعة بطرسبرج، فإن « كراتشكوفسكي » يؤثر ألا يذكر اسمه، بعد الذي نقل عن لسانه من كلام لا يخلو من احتقار لأهله وبلاده. وأكبر الظن أنه « سليم نوفل » كما يتهيّأ لنا أن نستنتج مما أورده المؤلف بشأنه في مكان لاحق من كتابه .

وينزل « كراتشكوفسكي » في بيروت، في شهر تموز من العام ١٩٠٨، فتواجهه خيبات أمل كثيرة. وفي مقدّمتها، كما يقول: « ما يتعلّق بنفسي، فمع أنني أعرف اللغة العربيّة الفصحى، الى درجة لا بأس بها نسبياً، إلاّ أن ذلك كان قليل المنفعة بالنسبة للغة العاميّة .. وكان الناس في الشوارع، لا يكادون يفهمونني، وكنت، أنا أيضاً، أفهم لغة التخاطب السريعة بصعوبة كبيرة... » .

وإزاء هذه الصعوبة الكبيرة التي جابهته حال وصوله الى بيروت، يقرّر « كراتشكوفسكي » أن يدرّب نفسه على الكلام العامي. فيسافر الى

قرية لبنانية صغيرة هي الشوير حيث يمكث شهرين أتيح له خلالهما أن يتعرّف، عن كثب، الى حقيقة الحياة في الجبل اللبناني يومئذٍ.

وعن الشوير ، القرية اللبنانية الوادعة، وأهلها، يقول « كراتشكوفسكي »، في جملة ما يقول: « هناك أعجبني الناس ، وعشت في دنياهم ... وهناك وجدت بين اللبنانيين أناساً اجتماعيين، كانوا ينظرون إليّ، وحب الاستطلاع يملأ نفوسهم، وفي كل مكان كانوا يستضيفون ذلك المسكوبيّ الغريب بنفوس راضية مبتهجة » .

أما عن أوضاع الكتاب، والصحافة، في ديارنا عهد ذاك فيقول: «ولكن الكتب كانت قليلة. وقضيت معها أوقاتاً أكثر مما تستحقه وتحتاجه الكتب الباقية في مكتبة هذا الدير الذي أُسّست فيه مطبعة، هي من أوائل المطابع في البلاد العربية[1] وصرت أتصيّد بعطش كل كلمة مطبوعة، وأقرأ الجرائد الصغيرة ... وكانت تلك الجرائد تتكاثر، لا كل يوم، وانما كل ساعة. وذلك بسبب الثورة التي حدثت في ذلك الوقت، والتي قام بها حزب تركيا الفتاة ..».

وخلال إقامته القصيرة في الشوير يلاحظ « كراتشكوفسكي »: « أن هذه البلدة، هي كغيرها من بلدات لبنان، يربطها بأميركا من هاجروا إليها من أبناء لبنان. » كما يلاحظ أيضاً بوادر انتشار الأدب المهجري في هذه الربوع..

---

(١) هي مطبعة الشماس عبدالله زاخر. وقد أتمّ صنعها بنفسه في دير مار يوحنا، المعروف بالصابغ، للرهبنة الباسيلية الكاثوليكية الشويرية. وذلك في أواخر العقد الثالث من القرن الثامن عشر.

(المؤلف)

وتنتهي إقامة «كراتشكوفسكي » في الجبل اللبناني، فينزل إلى بيروت ليمكث مدّة ينقضي عليه فيها شتاءان، داخل أروقة الجامعة اليسوعية، وفي مكتبتها. وهو يصف هذه الجامعة، ورجالها، بكلام موجز، إلّا أنه عابق بالثناء، والتقدير. وفي هذا المجال يقول: « ومن قابلتهم من الناس هنا لا يعرفون من أمر حياتهم إلّا الكتب والعلم... ويا لهم من علماء مشهورين، سواء الاوروبيون منهم، أم العرب... ومنهم المؤرخ اللامع، والمحاضر الماهر، « لامنس »، وهو بلجيكي المولد؛ والفرنسي « روزنفال » باحث اللهجات العربية الدقيق... ».

غير أن « كراتشكوفسكي » يكنّ إعجاباً خاصاً، وتقديراً بالغاً، للأب لويس شيخو الذي يصفه بقوله: « بدين الجسم، لكنه سريع الحركة، تعلو وجهه دائماً البشاشة والترحيب. وتجده دائماً يحمل في يده تجارب الطبع من مجلته « المشرق ». وأحسن ما يوصف به شيخو أنه يمتصُّ الأدب العربيّ كما يمتصُّ الإسفنجُ الماء. وإذا ما سئل أجاب بمقال جاهز عنده على الدوام.. »

وكما يشير بتقدير إلى الأب لويس شيخو، يشير كذلك إلى الأب صالحاني، فيصفه بأنه « رجل نحيف، تعلو وجهه الجدّية، والرزانة. وهو عالم ماهر في الشعر، وفي « ألف ليلة وليلة ». وقد استمر في الأعوام التسعين من عمره، وما بعدها، في دراسة شاعره المحبوب، الأخطل... »

أما عن مكتبة الجامعة اليسوعية، ونظامها، وتأسيسها، فيقول: « لقد كان شيخو أولّ شخص أدخلني إلى تلك المكتبة الشرقية، الهادئة، المعتمة، القائمة في الطابق الثاني من مبنى جامعة القديس يوسف. كان هو نفسه الذي أنشأ هذه المكتبة، وكان شيخو يعرف كل كتاب في المكتبة، وكان قد اختار بنفسه أماكن هذه الكتب على الرفوف. وكان هو

نفسه الذي اشترى كل مخطوط فيها... وأما فهارس المكتبة، وقوائم الكتب والمخطوطات فكانت كلّها فقط في رأسه، أو مكتوبة على ورقات صغيرة، لا يفهمها أحد سواه... وكنت في أكثر الأحيان قارئاً وحيداً، جالساً في تلك المكتبة الشرقية، وكنت استطيع أن أقضي فيها أيّ وقت أرغب، من الثامنة صباحاً حتى الثامنة مساءً... وكانت الأنظمة والعادات المتبعة في المكتبة أنظمةً وعاداتٍ بطريركيةً حقّاً. فلو أنني أردتُ أن استعير منها أيّ كتاب إلى منزلي، فإن كل ما يلزمني هو فقط أن اسجله بنفسي في دفتر كبير كان دائماً مفتوحاً على المنضدة... »

وإذا كان لم يتيسّر لكراتشكوفسكي أن يلقى خلال إقامته في لبنان كثيراً من أدباء تلك الحقبة، فلقد التقى بأكبرهم سنّاً، أمين الريحاني، كما يقول. وقد توطّدت بينهما صداقة دائمة فيما بعد، ومراسلات. وعن هذا اللقاء يحدّثنا كراتشكوفسكي قائلًا: « التقيت به مرّة واحدة في بيروت، وكان لقاؤنا في ربيع عام ١٩١٠... مصادفة في قسم التحرير لاحدى

الجرائد الصغرى. وكان الريحاني قد رجع من امريكا منذ مدّة قليلة. وقد استرعى انتباهي مظهره الخارجي، وتعمقّه في التأمل الذي كان يبدو واضحاً حتى في أصغر المحادثات... ولقد أحسستُ من الوهلة الأولى بأن لديه مقدرة كبيرة ترتفع فوق مقدرة كل الصحفيين، والخطباء الكثيرين آنذاك، بل المشهورين أحياناً في سوريا، ولبنان... ».

وإذا كان لم يتسنَّ لكراتشكوفسكي أن يلقى ميخائيل نعيمه في لبنان، لأن نعيمه كان وقتئذٍ مهاجراً إلى الولايات المتحدة الاميركية، فإنه كان قد سمع بأدبه كثيراً بعد عودته إلى روسيا، وقرأ له، وأُعجب به، وقد سعى بنفسه إلى البحث عنه والكتابة إليه. وكان ذلك في حدود العام

١٩٢٩، فأجابه نعيمه برسالة ضافية بالروسية، يثبت كراتشكوفسكي منها في كتابه النبذة التالية: « إن الموضوع الذي كان محبّباً لي، منذ أن كنت في الناصرة، هو الأدب... وفي المدرسة الدينية غرقت في الأدب الروسي، وانفتح أمامي تماماً عالم جديد مملوء بالعجائب. ولقد قرأت بنهم. ولم أترك كاتباً روسياً أياً كان إلّا وقرأته... وعندما غادرت روسيا صُدمت بركود الأدب في كل العالم المتكلّم بالعربية. وأدّى هذا إلى انقباض نفسي. وكان مؤلماً إلى أقصى الحدود. ولا سيما للإنسان الذي تربّى على الفن الرفيع لبوشكين، وليرمونتوف، وتورغينييف، وعلى « الضحكات والدموع » لغوغول، وعلى واقعية تولستوي الجذّابة، وعلى الأفكار الأدبية لبيلنسكي. ومن هنا يمكنكم أن تفهموا بسهولة السبب في أن أوّل خبراتي الأدبية باللغة العربية كانت أساساً ذات طابع نقديّ. ».

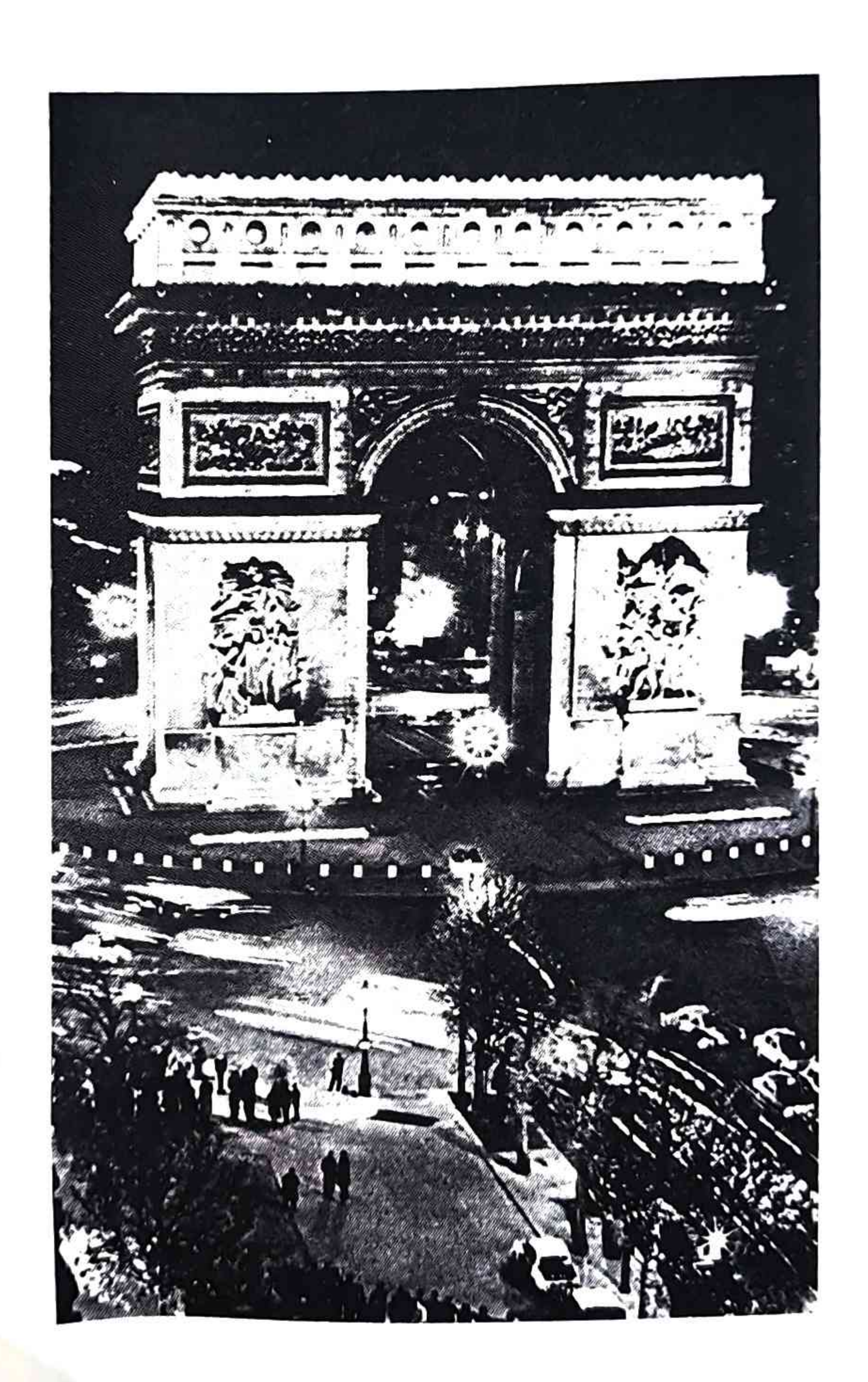
هذا، ومن مشاهير الأدباء اللبنانيين، الذين يرد ذكر مقابلة كراتشكوفسكي لهم أيضاً، الروائي والمؤرخ جرجي زيدان، الذي قابله في القاهرة يوم زارها، وهو في رحلته الاستطلاعية إلى الشرق. ومقابلته لجرجي زيدان هي، في النهاية، لوحة رائعة حقاً من شجا الذكريات والعواطف، يسجلها كراتشكوفسكي بهذا الكلام المؤثر: « كان زيدان، في ذلك الوقت، قد وصل إلى أوج شهرته، لكنه مع هذا كان لا ينسى أنه قد أُغلق في وجهه طريق العودة إلى وطنه. وكانت الدموع تترقرق في عينيه عندما سمعني أتحدث باللهجة السورية، لهجة وطنه... ».

لكن هل هذا هو كل ما يلفتنا في كتاب « مع المخطوطات العربية »؟ هذا بالفعل هو أبرز ما أراه متصلا بنا، في لبنان. وهو ما حاولت عرضه بإيجاز. إلّا أن فيه، إلى ذلك أيضاً، مادة علمية جليلة الشأن تتصل بتاريخ الأدب العربي، ودراسة آثاره. وفيه قبل كل شيء صورة دقيقة عن خلقية

العالم الانساني التي جسّدتها شخصية كراتشكوفسكي على أتم وجه وأوضح بيان ..

وإذا كنت أخيراً لا أجد ما أعرّف به صاحب الكتاب أحسن وأوفى مما وصفه به ميخائيل نعيمه في مقال نُشر العام ١٩٣٥ في بيروت، فإنني أثبت هنا أبرز ما جاء منه في متن الكتاب الذي نحن بصدده: « أما رسائله فكانت تطالعني من خلال سطورها روح نيّرة صافية، سليمة ومسالمة، روح جمعت بين دعة المعرفة، ورفعة البساطة، روح تفيض عطفاً على الناس وإيماناً بمستقبل الانسانية، روح تقابل الخيبة ببسمة الأمل، والألم بصلابة الصبر... أما مؤلفاته فكانت تحدثني عن طول باعه، وطول أناته، وإخلاصه لنفسه ولموضوعه، وعظيم محبته للغة العربية وآدابها... ».





ـ ٢ ـ
ابن خَلدُون وَمفهُوم التَارِيْخ

حوالي ستة قرونٍ مرّتْ على مقدمة العلّامة وتاريخه، وما يزال هذا الأثر العربي النفيس أحد أهم المصنّفات العالمية في بابه.

ولقد كانت مقدمة تاريخ ابن خلدون، خلال القرنين الأخيرين، موضوع اهتمام الباحثين في الشرق والغرب، فنقلت كلّها، أو فصول منها، إلى عدد من اللغات الأجنبية، وعُقدت حولها الدراسات لأكثر من غرضٍ، وسُلّطت عليها الأضواء من مختلف الجوانب. وما كانت جميعها إلّا لتزيد ملامح شخصية ابن خلدون إشراقاً، وتفكيره وضوحاً وعمقاً.

وهذا معي الآن بحث منهجي وافٍ، حول المقدّمة وصاحبها، للكاتب الفرنسي « إيف لاكوست » المعروف بإكبابه على شؤون المغرب العربيّ وقضاياه الاجتماعية والسياسية والثقافية، فضلا عن اهتمامه بمسألة الحرية في العالم المعاصر.

ما هي أبرز النواحي التي يعالجها هذا الكاتب، وما هي أهم النتائج التي توصّل إليها في دراسته لابن خلدون ومقدّمة تاريخه؟

الملاحظ من أقسام الكتاب الرئيسية، وتسلسلها، أن مؤلّفه ينطلق في بحثه من مبدأ منهجيّ مفاده أن وراء المفهوم الواقعيّ لتطوّر التاريخ عوامل

وظروفاً، بعضُها مرتبط بالوضعية الاجتماعية ذاتها، وبعضها الآخر مرهون بالوضع الفكري للباحث المؤرخ، أو الفيلسوف. وهي في معظمها أسباب لم تتوافر كفاية إلّا في مناخات العصور الحديثة.

من هنا يرتسم السؤال الكبير: كيف تأتّى إذاً لابن خلدون، في تلك الحقبة البعيدة التي لا تتّفق ظروفها في شيء مع ظروف الحياة الاجتماعية والفكرية المتأخرة والراهنة، أن يحمل عن التاريخ ــ مع الفارق الزمني والحضاري الشاسع ــ مفهوماً واقعياً في كثير من صفاته، وخصائص نهجه، ممّا جعله بحقّ مؤسس علم التاريخ الحديث؟!

وللاجابة عن هذا السؤال نرى المؤلّف يتخطّى الحدود التي وقف عندها أشهر دراسي ابن خلدون من قبل. ذلك أنه لم يحصر همّه في نطاق المقدّمة التي كتبها ابن خلدون لتاريخه، ولا في نطاق التاريخ الذي يلي المقدّمة. بل تعدّى ذلك كلّه إلى دراسة الأوضاع التي سادت في المغرب العربيّ زمن ابن خلدون وقبله، وإلى تحليل مختلف الظروف التي ظلّت تضطرب فيها تلك الديار، من سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وعسكرية، وثقافية، والتي عاش العلّامة المؤرّخ في ظلّها، ووقف أمامها مفكراً، معتبراً، مؤرّخاً.

وبمثل التفصيل والتقصّي اللذين يتناول فيهما الكاتب حياة المغرب العربي خلال القرن الرابع عشر الميلادي، وما سبقه من مراحل الحركة والتحوّل، يدرس المؤلف أيضاً حياة ابن خلدون، متتبعاً خطاه من مكان إلى مكان، متعمّقاً خصائص تفكيره الفلسفي، كاشفاً عن منابع ثقافته واتجاهاتها الغنيّة المعقّدة.

والمؤلّف لا يقف من كل ذلك عند حدّ الاكتفاء بجمع الأخبار، وسرد

الأحداث. بل إنه يواصل الربط فيما بينها، مقابلاً ومستنتجاً، مستعيناً ما أمكن بما ورد على لسان ابن خلدون ذاته في المقدّمة، وفي غيرها، حتى يطلع أخيراً على القارىء بخلاصات عديدة، أبرزها ولا ريب، رأيه في تكوّن المفهوم الواقعي للتاريخ عند ابن خلدون.

وخلاصة هذا الرأي أن جانباً أساسياً في عملية تكوّن المفهوم العلمي للتاريخ عند ابن خلدون راجع إلى مميّزات خاصة اتصفت بها أوضاع المغرب العربيّ، وظروفه السياسية والعامة إذ ذاك، فيما يتّصل الجانب الآخر بأحد الوجوه الفلسفية التي اتّسمت بها نظرات ابن خلدون الفكرية والتاريخية، وقد كان لتفاعل هذين الجانبين أثر حاسم في إرساء المفهوم العلميّ للتاريخ عنده، قبل أن تبلوره، وترسّخه العصور الحديثة بزمن طويل.

وموجز ما يورده المؤلف، عرضاً لخصائص الجانب الاجتماعي في تكوين المفهوم الخلدوني للتاريخ، اعتباره أن مسيرة التاريخ المغربي عهد ذاك قد جرت خلافاً لمسيرة التاريخ العربي في الأقاليم الواسعة، لا سيما في منطقة الشرق الأوسط. ففي حين كانت حركة التاريخ في المغرب تندفع بتأثير عوامل داخلية فحسب، وضمن حدود المجتمع العربي المغربي المنغلق على ذاته وفي منأى عن الأحداث الخارجية الطارئة، كالحروب مع الأمم الأخرى مثلًا، كانت حوادث التاريخ في المشرق العربي تندفع وتتفاعل تحت تأثير العوامل الخارجية أوّلًا، وفي مقدمتها الحملات الصليبية، والغزوات المغولية الواسعة، والمعارك التي كانت تُخاض ضدّ الامبراطورية البيزنطية وغيرها.

إن هذا الاختلاف الظاهر في مصدر المحرّك التاريخي، وأسباب التطوّر المتمايزة بين المشرق العربي ومغربه، هو في نظر المؤلف العامل الموضوعي

الحاسم الذي دفع ابن خلدون إلى سلوك المنهج الواقعي في فهم التاريخ وكتابته؛ وهو الذي أبعد معظم المؤرّخين المشارقة، وسواهم من مؤرخي الأمم الأخرى، عن رؤية الحركة التاريخية داخل المجتمع البشري ــ أيّ مجتمع بشري ــ ومنعهم من البحث عنها، واكتشافها، واتخاذها، بالتالي، منطلقاً لتفسير أطوار النشوء، والرقيّ، والازدهار، والتخلّف، والتقهقر، التي تصيب المجتمعات كافة، بلا استثناء.

لا ريب في أن تحويل معظم المؤرخين أنظارهم عن العوامل الداخلية في اعتبار سير التاريخ إلى العوامل الخارجية ــ وهي عوامل طارئة في أغلبها، ومتباينة دائماً ــ قد ساقهم جميعاً، قبل ابن خلدون، نحو مفهوم للتاريخ يقوم على المصادفة، وعلى تراكم الأحداث، مما جعل مؤلفاتهم التاريخية أشبه شيء بمجموعات مومياثية لذكر الوقائع، وسردها سرداً يخلو من التحليل، والمقارنة، والتعليل، والاستنتاج. واذا كان همّ المؤرخ قبل ابن خلدون هو ايراد الأحداث مجرّدة عن الفهم والتحليل، فإن ابن خلدون الذي وقف أمام مجتمع تعيش فيه، وتتعاقب ظواهر النموّ، والازدهار، والاضمحلال، في إطار اجتماعي يكاد يكون منغلقاً على ذاته كلّياً، قد قادته اتجاهات عقلانية علمية في ثقافته إلى البحث عن الدافع التاريخي الأساسي في داخل مجتمعه، لا في خارجه. وعلى هذا استطاع ابن خلدون أن يكتشف ذلك المحرّك في تصارع القوى الذاتية، التي يتكوّن منها المجتمع، وقد كانت في زمانه صراعاً بين فئتين اجتماعيتين: فئة البدو في الارياف، وفئة الحضر من سكان المدن.

هذا فيما يتعلّق بخصائص الجانب الموضوعي من المسألة. أما ما يتّصل منها بالجانب الذاتي من تفكير ابن خلدون ، والذي لولا اتجاه عقلاني في أساسه لم يستطع صاحبه اكتشاف محور الحركة التاريخية في

صلب صراع القوى داخل المجتمع نفسه، فإن المؤلف يلاحظ بدقّة كيف أن النزعة العقلانية التي ورثها ابن خلدون عن الفلاسفة العقلانيين العرب، وعرف أن يحتفظ بها مستقلّة، سليمة، إلى احتفاظه بكثير من أصول الفكر الصوفي الاسلامي، قد كان لها فعل الحسم في تمكينه من تحليل الظواهر التاريخية بروح علمية موضوعية، لم تتوافر لأحد ممن بحثوا في التاريخ قبله، إلّا للمؤرخ اليوناني « توسيديوس »، الذي كان له فضل كبير في عزل أسباب الأحداث التاريخية عن قوى الغيب، والجبرية الدينية، ليحاول اكتشافها في واقع الأشياء، وعلى ضوء المنطق والعقل.

ومهما يكن من أمر النماذج الخاصة التي اتّخذها ابن خلدون سبيلا إلى تجسيد مفهومه الواقعي للتاريخ، وهي عنده فئتا البدو والحضر، كما لاحظهما عهد ذاك في طبيعة مجتمعه، وفي نوعية تكوينه، يبقى أن مفهومه للتاريخ، كما تؤكد دراسة « إيف لاكوست » التي نحن في صددها الآن، هو مفهوم جدليّ في أخصّ خصائصه، وماديّ علمي في كثير من منطلقاته ومنهجه. وفي رأي المؤلف أن ذلك ما كان ليكون ممكناً لو أن حركة المجتمع المغربي عصرئذ لم تكن تجري بفعل دوافع محض داخلية، ولو أن تفكير ابن خلدون لم يكن تفكيراً عقلانياً مستقلاً، في معظم جوانبه، عن النزعة الدينية الصوفية، التي عايشت ذلك التفكير العلمي، من غير أن تمتصّه، وتطغى عليه. وتلك ظاهرة فذّة في تاريخ الفكر، لم تتوافر لأحد مثلما توافرت لابن خلدون، لا من قبل ولا من بعد إلى قرون طويلة.

وقد لا يتّسع المجال، هنا الآن، لكي نستعرض بتفصيل مقوّمات المفهوم الجدلي، والمادي، للتاريخ عند ابن خلدون. لكننا نوجز ذلك، بالاشارة فقط إلى بعض خصائص أساسية، تحدّد منهجه الجدليّ والمادي، لا سيما تلك التي تجعله يعتبر أن طبيعة النظم السياسية عند الشعوب إنما

تختلف باختلاف الوسائل الانتاجية، أو بالطرق التي تسعى تلك الشعوب بواسطتها إلى كسب معاشها. فبالاستناد إلى نظام الانتاج الذي تمارسه المجتمعات لتأمين عيشها، راح ابن خلدون يقابل بدقّة بين المجتمعات المختلفة ديناً، وعرقاً، واقليماً، وزمناً، ملاحظاً ما بينها من فوارق، برغم اتفاقها في وسائل الانتاج، ولكنها، مع ذلك، تتشابه في أمور أساسية، من حيث بنيتها الاجتماعية، وتطوّر هذه البنية. مما قاده إلى التعميم والقول بمبدأ التطوّر الصاعد، فتلاشت معه الأسطورة القديمة التي تزعم بأن التاريخ يعيد نفسه.

وثمة خاصّة ثانية من خصائص مفهومه المادي للتاريخ، وهي التي تنبعث صراحةً من ايمانه بأن هناك علاقة وثيقة بين نظام الانتاج من جهة، وبين التركيب الاجتماعي، وأشكال الحياة السياسية، والقوانين، وسائر النشاطات الايديولوجية من جهة أخرى. بل إنه قد يصل إلى حد اعتبار جميع مقوّمات الحياة السياسية، والعقلية، رهينة التطور الاقتصادي والاجتماعي للأمّة.

ولعل اعتقاد ابن خلدون بأن تفاعل الاحداث فيما بينها، وتحوّلها تحوّلا كيفياً، هو الذي يفجّر التاريخ، وهو الدافع الأوحد لمسيرته، وليس تراكمها تراكماً كمياً، هو اعتقاد ينبع من صلب النظرة الجدلية إلى التاريخ ومجرى تطوّره. على أنه اعتقاد لا يصدر عن نظرة فلسفية واعية عند صاحبها، بقدر ما هو نتيجة ملاحظات تجريدية تاريخية بحت.

وختاماً يعتبر الكاتب أن ابن خلدون هو مؤسس علم التاريخ الحديث، قبل أن ترسي النهضة الأوروبية ركائزه، وتُعلي بناءه.

* * *

ـ ٣ ـ

الشعر العربي المعاصر في ترجمة فرنسيّة

نحن هنا الآن أمام كتاب هو الحلقة الثالثة من سلسلة خاصة، تصدر منذ حين في باريس، بعنوان « مختارات من الأدب العربي المعاصر »، وهدفها تعريف القراء الفرنسيين بأبرز الآثار العربية، في مجالات القصص والدراسات والشعر، وغيرها، مترجمةً إلى الفرنسية؛ وبأشهر الكتّاب، والأدباء، والمفكرين العرب، على اختلاف أوطانهم واتجاهاتهم.

والكتاب، موضوع هذا الحديث، مخصّص للشعر العربي المعاصر. وهو كناية عن مختارات شعرية، انتقاها، وترجمها إلى الفرنسية، وقدّم لها، الكاتب والشاعر اللبناني، نزيل باريس روّاد طربيه بمساعدة الكاتبة الفرنسية « لوك نوران ».

يتضمن هذا الديوان الشعري العربي المترجم مدخلاً حول العالم العربي المعاصر، والنتاج الشعري الحديث، كتبه الأديب المصريّ النشأة، الفرنسيّ اللسان، جورج حنين؛ ويشتمل على مقدمة من قلم المترجمين: طربيه ونوران، يستعرضان فيها السمات البارزة التي تميّز بها الشعر العربي الكلاسيكي، من حيث نظامه الموسيقي، والأغراض الرئيسية التي تناولها بصورة مطّردة في العصور السالفة. ويلقيان الضوء على الأطوار التي مرّ بها، والمؤثرات التي توالت عليه منذ زمن أحمد شوقي حتى يومنا هذا.

ويشتمل الديوان، بعد ذلك، على أربعة أبواب تضم قصائد مختارة، لحوالي مئة وخمسة وعشرين شاعراً، من شتى البلاد العربية، تنتظمهم العناوين التالية: شوقي والكلاسيكيون الجدد، جبران خليل جبران والرومنطيقيون، سعيد عقل والرمزيون، الشعر الحديث.

وإذا كنا لا نعرف أكثر مما ذكرنا عن جورج حنين، كاتب التمهيد، فإن ما جاء على قلمه في صدد الشعر العربيّ، والحياة العربية، يفتقر إلى شيء غير قليل من الواقعية والدقة في النظر إلى الأمور، مع ما يتوافر لقلمه من شاعرية لفظية ممتعة حقاً، وشفافة إلى حد بعيد. على أنه، في كل حال، يطرح القضايا من زاوية ميتافيزيقية، ونظرية معقّدة جدّاً، فضلا عن محاذرته تسمية الأشياء باسمائها، مما يزيد في غموض فكره، ويضاعف تعقيده.

أما مقدمة المترجمين فهي، بعكس التمهيد، واضحة ودقيقة، تعرض لمحة عن بواعث النهضة العربية الحديثة، من حيث أنها حصيلة احتكاك الشرق بالغرب، منذ أيام الأمير فخر الدين إلى وقتنا هذا. كما تعرض بعمق ودراية الخصائص الفنّية للقصيدة العربية الأصولية، والتغييرات التي طرأت عليها في المضامين والأشكال، خلال مراحل النهضة، مع وقفة عند أبرز المحطات والمدارس التي تحوّلت عندها، واتجهت فيها مناهج الشعر العربي، من جيل أحمد شوقي، وخليل مطران، والاخطل الصغير، إلى جيل جبران، وميخائيل نعيمه، وسائر المهجريين في الاميركتين، إلى رمزية سعيد عقل، ويوسف غصوب، وصلاح لبكي، إلى طلائع الشعر الحديث، في لبنان، وشتى البلدان العربية.

لا ريب في أن طريقة توزيع الشعراء على المدارس والاتجاهات الفنية التي

حدّدها كاتبا المقدمة هي طريقة في العمل أجدى من طريقة التقسيم الزمني التسلسلي، إلّا عندما يكون القصد بيان المؤثرات الأولى في الفن، والكشف عن دوافع التحول والتجديد. أما إذا كان الهدف، مثلما هو هنا، رسم لوحة عامة تشتمل على نماذج تتمثل فيها أبرز المذاهب والمواهب الشعرية، خلال مرحلة زمنية طويلة، فإن طريقة التقسيم إلى مدارس، كما فعل جامع الديوان، هي الأوضح والأسلم بلا شك، شرط أن يحسن اختيار النماذج المعبّرة، والنصوص المجسّدة لخصائص كل مدرسة، على أتم وجه، وارفع مستوى.

فهل استطاع جامع الديوان، ومترجمه إلى الفرنسية، أن يختار قصائده النموذجية، وشعراءه، ويحسن تصنيفهم في هذا الاتجاه، أو ذاك؟

هنا بالطبع تكمن صعوبة عمل «الأنتولوجيا»، لأنه عمل يقوم أصلاً على اختيار أبرز الشعراء الذين يمثّلون مختلف الاتجاهات الفنّية أولا، وعلى اختيار أبرز القصائد التي تمثّل اتجاه الشاعر نفسه ثانياً.

إننا إذا نظرنا إلى ما فعله المسؤولان عن اختيار قصائد الديوان وترجمتها بالمنظار الآنف الذكر، وجدنا أن تصنيف المدارس الشعرية في أدبنا المعاصر إلى أربع هو تصنيف صحيح تماماً، لأنه يغطّي واقع الآثار الشعرية على اختلافها تغطية كاملة لا تقصّر عنه، ولا تزيد.

أما اختيار الشعراء ـ النماذج فمسألة تحتمل، كما هو الشأن في أي اختيار، أخذاً وردّاً ونقاشاً، لأن عملية الاختيار تستند أصلاً إلى الذائقة الشخصية، بالإضافة إلى أنها ترتكز، من ناحية ثانية، على معطيات موضوعية، وخصائص عامة مشتركة.

من هنا نرانا لا نوافق جامِعَيْ المنتقيات على تصنيف بعض الشعراء في هذا الباب أو ذاك، ونخالفهما في حشر بعض الأسماء هنا، أو هناك، وإغفال آخرين هم، في رأينا، أخلق بالذكر من سواهم. وقد كنا نؤثر أن تُختار لبعض الشعراء قصائد غير التي اختيرت أحياناً. إلا أنه يتعذّر علينا فعلاً تسجيل هفوات خطيرة، ومآخذ لا مجال لتبريرها. فبين شعراء لبنان لم يرد ذكر فؤاد سليمان مثلاً! كما أن بعض الأسماء الواردة في الديوان من شعراء البلاد العربية، ليست من الذيوع بحيث يصحّ أن تكون ممثلة لاتجاه فنّي في الشعر العربي المعاصر والحديث، كعبد السلام العجيلي، الذي نعرفه قصّاصاً بارعاً، وليس شاعراً يمثل اتجاها، أو يجسّد مدرسة أو تيّاراً!

زد على هذا أن تصنيف بعض الشعراء في بعض المدارس الشعرية لم يكن موفّقاً دائماً، إن لم نقل غريباً حقاً. فما قولك بتصنيف الشاعر العراقي، محمّد مهدي الجواهري بين الشعراء الرمزيين، إلى جانب سعيد عقل واعلام الرمزية المعروفين؟! وكيف نستسيغ تصنيف شفيق المعلوف، وشكر الله الجر، في عداد الشعراء الرمزيين اللبنانيين؟!

أما ترجمة القصائد إلى الفرنسية، وهي الشيء الأهم في هذا الأثر، فإنها من أصفى ما قرأنا على الإطلاق، ومن أكثره دقّة ومرونة واشراقاً.

ومع أن الترجمة هي دائما خيانة للأصل، كما يقال، فإن الجهد الذي بذله الناقلان، والقدرة على تمثُّل الأجواء والمناخات، والتعبير عنها من ثمَّ، قد ساعدت على تحجيم عامل الخيانة إلى أقصى الحدود، وألبست القصائد العربية حلّة من الديباج الفرنسي أنيقةً مشرقة.

* * *

- ٤ -
بـابا هـَمَنغوايْ

مثلما يُصرعُ نسرٌ في عليائه، وكما تهوي سنديانة شامخة في الجبل، هكذا سقط القصّاص الاميركي الشهير، « إرنست همنغواي »، صريعاً برصاص بندقية صيد، وُجدت ملقاة إلى جانب سريره، صبيحة الثاني من شهر تموز ١٩٦١، وقد كان له من العمر اثنتان وستون سنة.

ومنذ أن غاب « همنغواي » عن عالم الأدب القصصي، والرواياتُ ما تزال مختلفة حول حقيقة مصرعه. فهل كان انتحاراً عن عمد؟ ولمَ ينتحر كاتب شجاع مثله وهو في ذروة مجده، وقمّة عطائه، يحمل جائـزتي « بوليتزر » و «نوبل » العالميتين للآداب؟ أم تُرى كان مصرعه قضاءً وقدراً برصاصة انطلقت عفواً من بندقية صيد، كان يقلّبها بين يديه في ذلك الصباح المشؤوم، كما أذاعت قرينته، وشاع في الناس يومئذ؟

ومهما يكن، فقد ظلّ العالم ينتظر في شوق بالغ كتاب صديقه الحميم، ورفيقه، خلال أربعة عشر عاماً، الصحفـي الاميركـي، « أ. هوتشنر »، اعتقاداً بأن قلمه هو الأدرى في الكشف عن أسرار كثيرة، وألغاز، تكتنف حياة همنغواي، الحافلة بضروب المغامرة والابداع والطرافة، لا عن حقيقة مصرعه الغريب الشاذ فقط.

وها هو الكتاب الآن بين يديّ في ترجمة فرنسيّة بعنوان « بابا همنغواي »، بعد أن صدر قبلاً في الولايات المتحدة الاميركية، وأحدث صدوره ضجّة كبيرة في الأوساط الأدبية العالمية، لما يحمله من انطباعات، وذكريات، وتفاصيل، وأسرار عن حياة همنغواي الخاصة، وعن آرائه في كثير من الشؤون الهامة، ومسائل الأدب والحياة. وهو بحقّ الكتاب الشيّق باسلوبه، والسيرة الدقيقة الوافية لحياة همنغواي وأدبه. وقد يكون، لذلك، ولوقت طويل، الباب الأرحب للولوج إلى عالمه، مثلما كانت سيرة جبران خليل جبران لميخائيل نعيمه في أدبنا، وما تزال، في العديد من الوجوه، اللوحة الحيّة الكاشفة والمثيرة..

يقسّم هوتشنر كتابه، الى أربعة عشر فصلاً، وفاقاً للأعوام الأربعة عشر التي صاحب خلالها همنغواي، في حلّه وترحاله، منذ أن ذهب الى مقابلته في هافانا، عاصمة كوبا، في العام ١٩٤٨ حتى تلقّى نبأ مصرعه في العام ١٩٦١، بعد أن أمضيا معاً أوقاتاً هانئة طويلة، وعصيبة أحياناً، لا سيما في السنوات الأخيرة في نيويورك، وباريس، والبندقية، والريفييرا الايطالية، ومدريد، وسرقسطه وغيرها من مدن إسبانيا، وعواصم أوروبا وأميركا.

وإذا كان يتعذّر علينا ان نستعرض هنا كل ما دوّنته يراعة هوتشنر، والتقطته من الذكريات، والصور، والأحاديث حول شخصية همنغواي في شتى المجالات والشؤون، فإنه لا يسعنا إلا أن نتوقف، من كل ذلك، أمام أبرز ما نقع عليه من خطوط ترسم لنا أجواء همنغواي بدقّة، وتختصر لنا آراءه في مسائل الأداب، والنقد، والكتابة على وجه العموم .

أما الصورة الخارجية التي رسمها هوتشنر لهمنغواي فتتلخّص بالنشاط الفذّ، والحيوية الفائقة، اللذين تتّصف بهما بنية همنغواي الجسدية

والنفسية، على بساطة في الملبس ملحوظة، وعفوية بالغة في التعامل مع الناس، ومرحٍ مفرط يتخطّى الحدود المألوفة لدى أهل القلم، حتى ليكاد مرحه هذا أن يضعه في عداد الرياضيين، وليس في عداد الكتاب والمفكرين .

وبمثل الافراط الذي كان إرنست همنغواي يقبل فيه على حياة اللهو، والشراب، والسفر، كان يُكِبُّ على عمله الجادّ في الكتابة، ستّ ساعات كاملة في صباح كل يوم من أيام العمل الأسبوعية .

ومع أن همنغواي لم يكتب شيئاً في الفكر الأدبي والفنيّ ــ كان يؤثر « أن يكتب الانسان ما عنده، لا أن يتحدث به »ــ فقد استطاع هوتشنر أن يسجّل، عن لسان صاحبه، فقرات رائعة في هذا الميدان؛ كما مكّنته مرافقته الطويلة له، من أن يلتقط المواقف ذات الدلالات الأكيدة على ميوله، وهواياته الفنّية، وسلوكه الشخصيّ، إنسانا وأديباً. وهي جميعاً تشير الى أن همنغواي كان مثقفاً واسع الأفق، يكتنز المعرفة من مصدريها الكبيرين: الكتب والحياة. تؤكد على ذلك أسفاره عبر المحيطات والقارات، وصلاته المتشعبة بالناس، ودأبه على المطالعة والتأمل، ونهمه الذي لا يشبع للأنباء من كل لون وكل ناحية. وقد ذكر هوتشنر أن غرفة عمل همنغواي في كوبا « تكتظ دائماً بطوفان من المجلات الاميركية والأجنبية »، فضلاً عن رفوف ملأى بمؤلفات تربو على خمسة آلاف كتاب .

ومن أبرز ميول همنغواي الفنيّة أنه لم يكن يهوى المسرح، والأوبرا، والباليه، بقدر ما كان يعشق الاستماع الى الموسيقى. وكان بالدرجة الاولى يهوى فن الرسم، ويستمتع جداً بزيارة المعارض، وارتياد المتاحف. إلا أن

الامر قد أفضى به في النهاية، الى تفضيل لوحات معيّنة لفنانين مشهورين، كان يخصّها وحدها دون سواها بالزيارة والمشاهدة، وكان غالباً — كما يقول هوتشنر — يذهب لرؤية لوحة واحدة فقط، يتأملها ثم يغادر المكان من غير أن يتلفّت الى أيّ شيء سواها ..

ومع أن همنغواي ينفي بصراحة أن يكون له، ككاتب، عقيدة يستوحيها، ويعمل بمقتضاها في الأدب، ويجسّدها في احداث القصص والحوار، وهو القائل: « يسألونني كثيراً عن عقيدتي، ككاتب، يا للمسيح ..! يا لها من كلمة ! إن عقيدتي، على أي حال، هي أن أكتب بأحسن ما استطيع عن أشياء أعرفها وأحس بها في عمق ». ومع ذلك يمكننا الاستنتاج بأنه كان كاتباً يلتزم قضيّة الانسان، ويهتّم لها شديد الاهتمام، إذا هو أحسّ بها في عمق. وذلك استناداً الى جوابه عن سؤال طُرح عليه ذات مرّة: ألم تفشل قطّ في عملك، يا سيد همنغواي؟ فقال: « المرء يفشل كل يوم، إذا لم يكن عمله يسير سيراً حسناً. فحين يشرع المرء في الكتابة، لأول مرّة، لا يصادفه الفشل، لأنه يعتقد بأنها شيء رائع، وبأنه يقضي فيها وقتاً ممتعاً. ويعتقد بأن الكتابة سهلة،ويستمتع بها استمتاعاً جمًّا، ولكن تفكيره، في هذه الفترة، ينحصر في نفسه، ولا يفكر في القارىء. ولكن القارىء لا يستمتع بها كثيراً. وحين يتعلّم بعد ذلك ان يكتب للقارىء، لا تصبح الكتابة سهلة أبداً ».

وثمة في سياق السيرة، والذكريات الحيّة الحميمة التي يسجلها هوتشنر في هذا الكتاب، جوانب هامّة جداً، ومثيرة في الفكر الأدبي والفني عنده. أودّ هنا فقط أن أشير الى ما جاء منها حول عملية الانتاج والخلق، وهي فقرة أساسية من الخطاب البليغ، الذي أرسله ليُلقى نيابة عنه في احتفالات منحه جائزة نوبل للآداب في « ستوكهولم »، إذ يقول: « إن

الكتابة، في أحسن أحوالها، حياة منعزلة. والجماعات التي تنتظم الكتاب، تخفّف من عزلة الكاتب. ولكني أشك في أنها تنمّي من كتاباته. والكاتب ينمو في نفوذه الاجتماعي حين يخلع عنه رداء العزلة، وغالباً ما يكون ذلك على حساب عمله، ولكنه لا ينجز عمله إلا في عزلة عن الناس » .

أخيراً، إن في كتاب هوتشنز عن همنغواي — عدا ما عرضناه آنفاً — وقائع عديدة تلقي ضوءاً كاشفاً على الجوانب الظليلة والخفيّة من شخصيته وأدبه، وإن بينها من الوقائع والاحداث ما يؤكّد، في الدرجة الاولى، على أن مصرعه، بالشكل الذي ذكرناه في مستهل هذا الحديث، لم ليكن قضاءً وقدراً، إنما كان انتحاراً عن عمد، كما نرجّح، قاده اليه تشوّش نفسي، واضطراب عصبيّ، أقعداه عن مزاولة الكتابة، وحجزا قلمه عن إتمام كتاب، كان قد باشره عن باريس، فآثر حينئذ الموت على العجز الأدبيّ والفنيّ، وصحّ فيه مغزى روايته « الشيخ والبحر »، معكوساً، كما يجبّ أن يقلبه دائماً فيقول: «قد يتحطّم الانسان، ولكنه لا يُهزم»!

* * *

ـ ٥ ـ
بيان السريالية

« بيان السّريالية » الصادر في طبعة ثانية عن دار « غاليمار » في باريس، هو مجموعة ما كتبه الشاعر الفرنسيّ، « أندريه بريتون »، منذ العام ١٩٢٤ وحتى العام ١٩٥٣، حول السّريالية كمذهب حديث في الادب والفن والحياة .

نُشرت نصوص هذا البيان عند ظهورها في الصحف، والمجلاّت الأدبية الفرنسية. وكانت مثار جدلٍ طويل، بين أرباب الفكر والفن في فرنسا وخارجها، وبين أقطاب السّريالية أنفسهم، ولما تضمنته من مفاهيم نظرية ثورية، ولما أعلنه صاحبه من اتهامات صريحة، جريئة، لأولئك الذين تخاذلوا عن اللحاق بالركب السّريالي، وتهاونوا في حمل لوائها، والمدافعة عنها، ولم يثبتوا، في الايام العصيبة، الى جانبه، من كبار فنّاني فرنسا، وشعرائها، ومفكريها ..

والحقّ أن السّريالية في منطلقها قد حملت الى الحركة الفنّية رؤيا جديدة، وتقنية مستحدثة، قلّ أن عرفت الريشة مثلها، على مرّ التاريخ، ثورية وتفرّداً .

وإذا كانت السريالية لم تستطع، خلال ما مرّ عليها من زمن، وكما كان

يأمل أصحابها، أن تفرض نفسها كطريقة مثلى ، ووحيدة، للتعبير في الفن، فالواقع أنها أخصبت، بالضوء واللون، أرض المدارس الحديثة، إجمالاً، ولامست قلوب الملايين بالعافية، وأعطت معنىً لحياة أندريه بريتون، واستقطبت نشاطه، ونشاط أعلامها الآخرين في فرنسا والعالم .

ماذا في بيان السّريالية مما يسترعي الانتباه ويُغني الثقافة الفكرية والفنيّة ؟

ان السّريالية، في مفهوم اندريه بريتون، هي قبل أيّ اعتبار إيمان مطلق بانها فضيلة الفضائل، والنعمة الكبرى، التي لا يقابلها، ولا يعادلها شيء إلا النعمة الإلهية، والتي تستحق ــ على حد قول بريتون ــ « أن يكَرّس لها نفسه بسخاء، ليس بعده سخاء، وبلا حدود مطلقاً، وبجنون ما بعده جنون، لأنها وحدها المشعشعة بخيوط النعمة، وحدها المنقدة».

وممَّ تزمع السّريالية أن تنقذ أنصارها وأتباعها ؟ .

يقول اندريه بريتون: « إنها هي التي تنقذ الفكر من العبودية المتعاظمة يوماً عن يوم، بغية اعادته الى صراط الفهم الكامل، وردّه الى البراءة الأصيلة ». إنها في نظره الثورة المرتجاة، والثورة الانقلابية على صنميّات الواقع المتجمّد، وعلى تحجّرات الفكر المنطقي، وحضور العقل دائماً في سلوك الانسان، وعلى رقابة الوعي رقابة صارمة لنشاطه. ذلك أن بريتون يعتبر أن منبع الشقاء والشرّ في الارض إنما يكمن في استعباد الحقيقة الواعية، الموضوعية، العلمية، المنطقية، للانسان. وهي قد أمست تقليداً جافاً، خنق في نفسه ضوء البراءة والمحبة والخلق، وقضى على الطفولة والخيال واللاوعي. من هنا اعتبار السريالية طريقةً وحيدة في التعبير تمكن الانسان من استعادة فردوسه المفقود، واكتناه الحقيقة الضائعة وراء واقع

الحقيقة وفوقها، ومن هنا تسميتها بالسّريالية، أي فوق الواقعية، أو ما بعد الواقعية .

هذا هو هدف السّريالية، وغاية ثورتها. ولكن كيف يبلغ الفنان هذا الهدف، وبأية تقنية يصل الى غايته ؟ .

للانطلاق في هذا الشوط تعتمد السريالية على وضع نفساني عفوي بحت، يجب أن يتصف بالآلية والتلقائية، أي بخلوه من الاستعداد الواعي المسبق، ومن رقابة العقل والمنطق، وهو وضع ينصرف منه الفنان الى ممارسة عمله، ليعبّر هكذا بأمانة، وآلية دقيقة عن كل ما يختلج في نفسه، إذ ذاك من معطيات الذات والوجدان. وفي هذا الصدد يقول اندريه بريتون: « ان السّريالية هي تدوين ما يمليه علينا الفكر، في غياب أية رقابة يمارسها العقل، وبمعزل عن كل همّ جمالي، أو خلقي » .

من هنا ينبغي القول إن السريالية تقوم على الايمان بأن ثمة حقيقة عليا لبعض أشكال التعبير وتوارد الخواطر، ظلت مهملة، خافية عن ادراك جميع المذاهب والاتجاهات قبلها. كما تؤمن أيضاً بقدرة الحلم المطلقة، وبجوهرية السياق الفكري المجرّد عن أية رقابة، أو غاية، أو توجيه، وبراءته من كل إثارة خارجية، اللّهم إلّا من التلقائية التامة، والعفوية الكاملة .

وتدليلاً على كيفية استحضار هذا الوضع النفسيّ بصورة عامة، وكيف يحياه السّرياليون خاصة، ويعبّرون عنه، نثبت هنا ما أورده اندريه بريتون حرفياً في هذا الصدد، يقول: « خذ بين يديك أدوات الكتابة، واركن الى مكان أكثر ما يكون ملاءمة لتجميع ذهنك وتركيزه على ذاته. وكن أكثر ما تستطيع في حالة السلبية الكاملة، والتلقّي. وتجرّد عن عبقريّتك، ومهارتك، ومهارات غيرك. وسلّم بأن الأدب هو أحد الدروب

التي توصل الى كل شيء، ومن أشدّها شقاء. واكتب بسرعة، وبدون أيّ موضوع مقرّر سلفاً. أكتب بلا توقّف، وباستمرار حتى لا يعيقك شيء، ولا تغويك نفسك بالعودة الى قراءة ما كتبت ... إنما أُعطي الانسان اللغة ليستعملها استعمالاً سرّيالياً على هذا النحو » .

ثم إن للسّريالية ـــ عدا مفهوم التلقائية، والعفوية في التعبير الفنّي، وعدا الركون الى الخيال واللاوعي، كمصادر أساسية للبراءة والاصالة ـــ مفاهيم أخرى تختّص بالابداع الادبي دون سواه. وفي رأسها أن جوهرية الحوار لا تكمن في جدلية التجاوب المنطقي والمتسلسل بين الاشخاص، بل تقوم على أن يسعى كل محاور في سَلسلة عفويته الخاصة في التفكير، بغضّ النظر عمّا يسعى إليه المحاور الآخر، وعن الترابط اللازم عادةً، والمنطقي بين المتحاورين. وأبلغ حوار في مفهوم السّريالية هو ذاك الذي لا لقاء فيه إلاّ بين المحدّث ودفق التلقائية المتحدّر من ينبوع صفائه الذاتي ورؤاه، مهما تباعدت به دروبها وتشعبّت.

ومن مفاهيمها الاساسية أيضاً أن النفس، التي تغوص في لجج السّريالية، تعيش من جديد، وبالتفتح الأبهى، أجمل فترات الطفولة وأسعدها، لأن الطفولة، كما يقول بريتون، « هي أقرب شيء الى الحياة الحقيقية ». .

وثمّة أيضاً مفهوم للصورة ينبغي عرضه، وهو أن أطرفها ما كان غريباً عن منطق الأشياء، غريباً عن الواقع المألوف للعقل والحواس. ففي هذا التباعد، واللاواقعية بين أجزاء الصورة، ما يسمىّ بالإشعاع واللهب السّريالي، كقول الشاعر، ريفردي مثلاً: « في الساقية تجري أغنية » أو قوله: « العالم يدخل في كيس »، أو قوله: « وانتشر النهار كغطاء أبيض »...

يستتبع ذلك كلّه أن الفّن الأدبي الأصفى ــ في نظر السّريالية ــ والأكثر ملاءمة لمنطلقها النفسي، واللغوي، والرؤيوي الشعري، إنّما هو القصص الاسطوري، وقصص الخوارق. فالملحمة، وما أشبه، هي النوع المفضّل في الادب السّريالي، لأنها تقوم على الخيال، وعلى الخوارق، وعلى كل ما ينبع من دنيا الطفولة، بعيداً عن سلطان العقل، ومنطقه الجاف الصارم .

هذا وفي « بيان السّريالية »، الذي يؤلف مجموعة آراء اندريه بريتون، حول هذه الحركة، كثير ممّا يغوي بالقـراءة، ويطلعنـا على دقائـق، وتفاصيل، ليست تتصل بتكوّن السّريالية، وغاياتها، وقواعدها، وطرائقها، وآفاقها في الادب والفن فحسب، بل يتعدّاها الى علاقة السّريالية بالوجود الاجتماعي، والكوني وإلى نظرتها في النظم السياسية، والحركات الفكرية والفلسفية المعاصرة، فضلاً عن تقويم اندره بريتون للعديد من الشخصيات الأدبية والفنية في فرنسا، خلال الربع الثاني من هذا القرن .

أخيراً لعل لنا، في قراءة هذا البيان، استذكاراً رفيقاً لشاعر وفنّان رحل عن أرض الناس، بعد أن أخصب وجودهم بعبقرية لا تنطفيء شمسها لزمن طويل.

★ ★ ★



فنّ الرسم والمجتمع

أختتم هذه الباقة من الكتب المتنوّعة، التي حملتها معي من تجوال قصير في مكتبات باريس، بكتاب بالفرنسية لأحد أساتذة الجمالية، وفلسفة الفن، في جامعة ستراسبورغ، وفي المعهد التطبيقي للدراسات العليا في السوربون بباريس، « بيار فرانكاستل » .

الكتاب بعنوان « فن الرسم والمجتمع »، وهو دراسة مزوّدة بلوحات نموذجية، وبشرح وافٍ لها، يمكّننا من متابعة نظريات المؤلف، حول تطوّر فن الرسم، منذ عصر النهضة في ايطاليا حتى عصرنا الحاضر.

يقسّم المؤلّف بحثه الى ثلاثة فصول، الأول بعنوان: ولادة مدى بلاستيكي جديد أو فضاء جديد في فن الرسم. الثاني بعنوان : تهديم هذا المدى. والثالث بعنوان : نحو مدى جديد.

ينطلق الكاتب، لرصد التطورات الحاصلة في فن الرسم، من فرضية نظرية تقوم أساساً على أن الفن، بوصفه نشاطاً إنسانياً جمالياً، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالاوضاع العقلية، والاجتماعية، السائدة في مرحلة تاريخية معيّنة من مراحل تطور العقل والمجتمع؛ بل إنه يحصر مظاهر التطور في فن الرسم بتطور المدى البلاستيكي في تركيب اللوحة، وفي تأليف عناصرها

وألوانها، ويؤمن بأن تكوّن هذا المدى، وتطوّره بالتالي، من وضع الى وضع، انما هو نتيجة للمفهوم الاجتماعي العام حول المدى الكونيّ والفكرة الذهنية، التي يتصوّر بها الناس أبعاد هذا الكون، انطلاقاً من تحسّسهم بها، وإدراكهم النفسي لها، بناءً على معطيات علومهم الرياضية والفلسفية في كل عصر .

في ضوء المفهوم الآنف يروح المؤلّف يستقرىء روائع الآثار الفنيّة في الرسم، منذ عصر النهضة الايطالية حتى اليوم. فيستنتج، بما استطاع إيراده وتحليله من شواهد، أشياء مدهشة حقّاً، قد لا يذهب به اعتداده الى اعتبارها نتائج نهائية حاسمة، إلاّ أنه يبدو مقتنعاً كلياً بإيجابيتها في بناء منهجية علميّة يصحّ ان تكون أساساً لدراسة الفنون على اختلافها، ولدراسة فن الرسم بصورة أوّليّة ومجدية، عدا انها، ولا ريب، تثير بين الدارسين والنقاد مسائل جوهرية، ظلت حتى اليوم خافية على الأذهان، وتفتح لهم آفاقاً جديدة للعمل، ورؤيا شاملة تزعزع كثيراً من مفاهيم الفن، وقواعد النظر اليه، وتقويمه على أسس تربطه بحركة الحياة العامة، في الفكر والمجتمع، ربطاً منهجيّاً خلاّقاً .

وخلاصة ما يبقى معنا من هذه الدراسة الشيّقة، أن الحركة الفنية في الرسم، منذ القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين، هي حركة ابداعية ناشطة، تشتمل على خصائص متنوّعة بالنسبة لمداها البلاستيكي، أي بالنسبة الى مقاييس البُعد، وتأليف الخطوط، والالوان، والاشكال، في اللوحة، وأن هذه الخصائص المميّزة للمدى البلاستيكي هي التي تحدّد مراحل تطوّرها من وضعية الى أخرى، وهي في النتيجة مرتبطة بمفهوم المدى الكونيّ لدى الجماعات الانسانية التي ابدعتها، ومرتبطة برؤياهم الكونية الشاملة للطبيعة، وخاضعة، عند كل جماعة وفي كل عصر،

للقوانين العلمية السائدة حول مفهوم هذا المدى الكوني، ولما تفرضه من تقنية ملائمة لها في رسم الاشكال والأبعاد .

على هذا الاساس لا يعود مفهوم البُعد في اللوحة، أي « البرسبكتيف » ناموساً ثابتاً أبداً بالنسبة الى ادراك العقل البشري، بل يمسي فترة من فترات تاريخ الافكار، ومفاهيم الأمداء والمسافات الكونية عند الانسان..

ومتى سلّمنا مع المؤلّف بصحّة هذا المنطلق، وقد أيّده صاحبه بشواهد وافرة من آثار الرسم في مختلف العصور، سلّمنا معه أيضاً بأن عظمة النهضة الايطالية في الفنون عامة، وفي الفنون البلاستيكية خاصّة، مردودة في الأصل والجوهر، لا الى اعتماد قواعد الكلاسيكية الاغريقية ومبادئها في الرسم والنحت والعمارة، كما هو شائع ومعروف، بل الى اكتشاف أبعاد جديدة للكون، تجسّمت علمياً في أعمال فلكيّي ذلك الزمن. وقد ظهرت لهم الفراغات الفضائية، لأوّل مرة، مفتوحةً طلقة، بعد أن سادت في القرون الوسطى فكرة أن الارض ثابتة في وسط هذا الكون، وأن الافلاك والشمس تدور حولها في مدارات مغلقة، وفي طبقات متراكبة ذات محور واحد، ممّا طبع العقل بطابع المحدودية، وطبع فن الرسم بطابع من الاطارات والخطوط المستطيلة والمربّعات، ونفى عن أعمال الفنّانين أبعاد العمق والتأليف المنفتح المشرق. ومن جراء اكتشاف الفراغات الفضائية في القرن الخامس عشر، وتبدُّل المفاهيم الكونية من حال الى حال، نمت أوضاعٌ عقلية واجتماعية جديدة لتصوُّر المدى الكونيّ، ونمت بالتالي حركة فنّية في الرسم، والموسيقى، والنحت، والعمارة، تصوّر الاشياء بناءً على هذا التصوّر، وبدافعٍ منه، ومن خلال مقاييسه ومبادئه. وهذا ما سعى المؤلف الى بيانه في الفصل الاول تحت عنوان: ولادة مدى

بلاستيكيّ جديد .

أما في الفصل الثاني، وهو بعنوان: تهديم مدى بلاستيكي، فإن بيار فرانكاستل، مؤلف الكتاب الذي نحن بصدده، يحاول اثبات أن ثورة جميع الرسّامين الاستقلاليين في القرن التاسع عشر، إنما حدّثت لأن المدى البلاستيكي، في آثار النهضة الايطالية، قد كفّ إذ ذاك عن أن يكون هو المدى الفنّي المتلائم مع مفهوم الجماعات الانسانية لأبعاد الوجود، أي أن المدى الفنّي لعصر النهضة الايطالية لم يعد، في أواخر التاسع عشر، لينسجم مع تصوّر المدى الكوني والمسافات الفضائية في عقلية ذلك العصر. وانطلاقاً من تحليل أبرز آثار الرسم في أواخر القرن المذكور، واستناداً الى معطيات العلوم في مختلف الميادين يستخلص المؤلف أن مفاهيم جديدة للمسافات الكونية قد بدأت تتفتح في عقلية الفرد والجماعة، وبدأت تنهار، شيئاً فشيئاً مع هذا التفتّح، مقاييس المدى الفنّي الموروثة عن عصور النهضة الايطالية، لتقوم مكانها في الفن أسس جديدة لمدى بلاستيكيّ جديد .

وفي رأي المؤلّف أن أعمال المدارس الفنّية الحديثة إنما اتجهت جميعها، في بادىء الامر، الى تهديم المدى البلاستيكيّ الموروث، لكنها لم تستطع أن تبني المدى البلاستيكي الجديد، وذلك لعدم تكوّن المدى الكوني تكوّناً كافياً في أذهان الناس، والعقلية الجماعية، من جهة، ولفقدان الوسائل التقنية، والطرائق الشكلية اللازمة لمثل هذا البناء الفنّي من جهة ثانية .

وهكذا يبدو، في رأي المؤلّف أيضاً، أن مهمّة مؤرخ الفنون البلاستيكية التشكيلية الحديثة والقديمة، ليست، كما كان الحال وما يزال

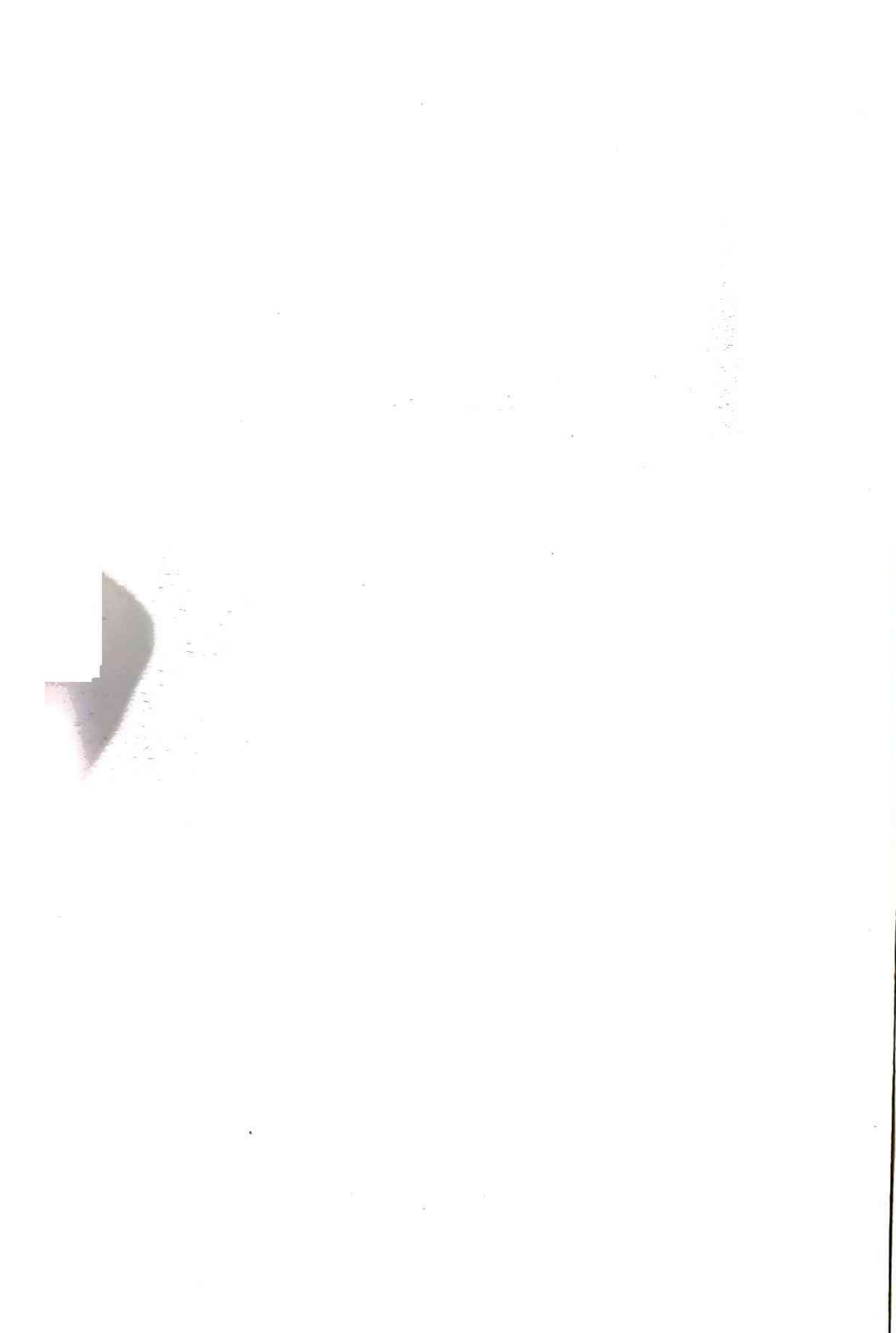
في معظمه حتى اليوم، سرد حكاية الآثار الأكثر شهرة على ممرّ العصور. بل إن المهمّة الحقيقيّة، لتاريخ الفنون التشكيلية، على انواعها، تكمن قبل كل شيء في البحث الدائب، والتفتيش المستمر، عن الآثار النموذجية، أي عن المعالم البارزة، والصوى الرئيسية، التي تلتقي عندها، وتتكثّف فيها، خصائص الفن وخصائص الحياة الفكرية معاً، وذلك بالنسبة الى مفهوم حسّاس جداً، وحاسم، في حركة التطوّر، وهو مفهوم المدى الكوني

والمسافات الفضائية، في كل مرحلة من مراحل التطوّر العام للبشرية. وهنا يطالعنا المؤلّف بكشف رائع لخصائص هذه الآثار، منذ النهضة الايطالية حتى أيامنا هذه، مروراً بالاتجاهات الفنيّة التي عرفها القرن التاسع عشر، وما يليه، وفيها جميعاً بيان دقيق لعلاقة الفن بالانسان، كائناً فردياً واجتماعياً، فضلاً عن ملاحظات وآراء شتى في مسائل الفن، وقضايا، جديرة بالمطالعة الواعية، والتأمل العميق.



وبعد، فهل تغني زهور الباقة عن عبق الاوراد وشذى الرياحين في المروج والحقول ؟ لا ريب في أن هذه الاوراق من باريس تظل دون معانقة مبتغاها، إحاطةً، ورواءً، ولملمة طرائف وبدائع. حسبها أنها توجز، في بعض فصول، صورة الحاضرة، التي تختصر لحظةً هانئة من وجودنا الحضاري في هذا الزمن .

فهرس



في عالم الثقافة
تراث - فن - اجتماع - علوم ...
مدير المنشورات : جوزف الهاشم

... هل ينبغي اذن، ان ننتظر من الأدب وحده فقط ان يصوغ لنا الانسان، ام ننتظر ايضاً وبالمقدار نفسه، من الانسان ان يبدع الأدب اذ هو يبدع الحياة، ويحيا إبداعه ؟؟!
الانسان هو الأصل، والأدب هو الصورة. فالى بناء الانسان في بلادنا نحن مدعوّون. والانسان لا يبنى بالأدب وحده، ولا بالفنون وهي من نتاجه. بل بها يبنى وبسائر ما يغذّي عقله وقلبه وكينونته، مادياً ومعنوياً، مما هو من نشاطاته في كل رقعة وتحت كل كوكب، وبما هو من عطاء الطبيعة وسخاء الكون الفسيح الخالد من حوله.

ميشال عاصي

دار المفيد للطباعة والنشر - ص. ب : ٢٦١ - ٥٠١٠ لبنان